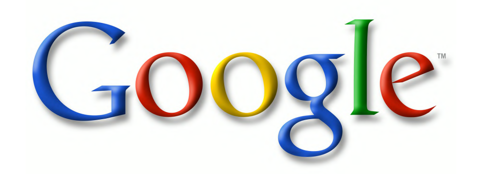


Das

Passionsspiel in Oberammergau.

Zur Führung und Orientirung

von

Friedrich Lampert,
Mitglied der bayerischen Kammer der Abgeordneten.

Würzburg.
A. Stuber's Buchhandlung.
1870.


Bayerische
Staatsbibliothek
München

Vorwort.

Das Passionsschauspiel von Oberammergau kehrt wieder. Mit Zweifel und Vorurtheil war ich vor 10 Jahren zu ihm gegangen, gefangen von der schlichten Größe, der kindlichen Einfalt, der unantastbaren Würde dieses Dramas schied ich von ihm. Meine Eindrücke habe ich damals in verschiedenen Blättern niedergelegt. Ich glaube, sie haben ein Recht, als Einleitungs- und Führerwort für dieses neue „Passionsjahr“ selbstständig hervorzutreten. Sie werden auch neben andern den gleichen Gegenstand behandelnden Schriftchen noch ein Plätzlein finden.

Es mag sein, daß sich, wie ich Devrient, den ersten eingehenden Historiographen des Ammergauer Passionsspieles, öfters angezogen habe, auch manch ein Wort eines andern Beobachters des damaligen Spiels meiner Darstellung eingeflochten hat: es ist dann das eben besser gesagt gewesen, als ich es sagen

konnte. Protestantische Federn haben noch wenig über das Ammergauer Passionsspiel geschrieben; möge man der meinen es abmerken, daß ich objektiv betrachten und bewundern konnte, was eigentlich keiner einzelnen Confession, sondern dem ganzen deutschen Vaterlande angehört, was ein Kleinod des deutschen Volksgeistes ist.

München im März 1870.

Fr. Lampert.

I.

Tief in den Bergen liegt der Ort, der in stiller Einsamkeit einen merkwürdigen Rest deutscher Volkseigenthümlichkeit, urchristlicher Volkssitte geborgen hat, der es wagen kann, inmitten einer nüchternen, dem Höhern und Idealen so vielfach entfremdeten Zeit in einfältigem Glauben und hingebender Liebe ein Schauspiel heiliger Geschichte vorzuführen, ohne diese Geschichte aller Geschichte zu entweihen, ohne ihr das Gepräge des Trivialen oder gar Gemeinen aufzudrücken. Seitdem Eduard Devrient, der begeisterte Künstler und geniale Geschichtschreiber der Kunst, vor 20 Jahren das Passionsspiel aus dem doch immerhin engen Beachtungskreise, der ihm bis dahin geworden war, gleichsam in die Welt hinausgestellt, seitdem er verkündet hatte, in dem einfachen Gebirgsdorfe ein Schauspiel, ein dramatisches Leben gefunden zu haben, das ihm, den Mann des Drama's, nie vorgekommen, seitdem hat man aufmerksamer nach Oberammergau geblickt, und da nun das „Passionsjahr“ wieder herangekommen, da die Gemeinde in diesem Frühjahr von Neuem einladet, mit ihr ihr Liebstes und Heiligstes zu feiern — was Wunder, daß man wieder zahlreicher als sonst, aus weiter Ferne auch, in die Berge, an das abgelegene Ufer der Ammer, zu jenen schlichten

Leuten ziehen wird, die uns in unserer Gegenwart fast ebenso wunderbar und einzigartig, wie ihr Drama, erscheinen. Ich war vor 10 Jahren unter den Festpilgern, ich möchte es auch diesmal wieder sein, und da ich damals nicht flüchtig nur, sondern eingehend geforscht und beobachtet habe, so möchte ich mir daraus ein Recht nehmen, auch dich, lieber Leser, zu führen, dir ein Begleiter an deinem Ammergauer „Spieltag" zu sein. Schon auf dem Wege dahin. Ich weiß nicht wie, woher du nach Oberammergau kommst. Aber da es doch vielleicht derselbe Weg ist, den ich damals gegangen, so laß mich dir immerhin ein wenig von jenem Sommertag des Jahres 1860 erzählen, da ich zur „Passion" wanderte: Vielleicht, daß ähnliche Begegnisse auch deine Wanderung einleiten, ähnliche Bilder auch an deinen Pfad sich stellen. Schon auf dem Bahnhof von Augsburg konnte man damals viel von Oberammergau als dem Ziele vieler Reisenden, besonders aus dem Schwabenlande, sprechen hören; als ich aber in aller Frühe in München mein Billet zum ersten Zug nach Starnberg löste und hier Hunderte die gleiche Forderung stellten, da war kein Grund mehr, an dem zu zweifeln, was man mir am Abend vorher von dem massenhaften Zudrang zum Passionsspiel erzählt hatte. Und doch stand ich hier nur am Anfang Eines Weges nach Oberammergau; wenn's auf allen so aussah, so sich füllte, dann mußte es seine Schwierigkeiten bekommen, durchzudringen, zu rechter Zeit hinzugelangen. Der Starnberger See lag vor mir, im vollsten Morgenglanz, mit altbekanntem lieben Willkommsgruße, aber auch in gefährlicher Morgenschönheit: denn drüben im Süden stand die ganze Alpenherrlichkeit in ungetrübter Pracht, wolkenfrei leuchteten die Schneefelder der Zugspitze herüber

und Das ist wohl ein herrlicher Anblick, aber auch ein untrügliches Anzeichen nahenden Regens. Doch wenn's nur am Spieltag hielt, dann war Alles gut. Ein endloser Zug wälzte sich auf's Dampfboot. Bald war das kleine Schiff überfüllt; eine alte ausgediente Ruderbarke mußte ins Schlepptau genommen werden; auch sie war bald vollgepfropft, so daß das Wasser durch die trockenen Risse und Fugen drang und die Insassen das angenehme Extravergnügen hatten, während der ganzen Fahrt es auszupumpen. Wir auf dem Dampfboot selbst standen Kopf an Kopf, Mann an Mann, Leute aus allerlei Volk und Landen.

Wir waren in Seeshaupten; es war 9 Uhr Morgens. Mit Lebensgefahr, unter unsäglichem Drängen und Gedrängtwerden landeten wir. Ich, einer der Ersten am Ufer, war auch einer der Ersten an den Wagen, deren ungefähr ein Dutzend am Landungsplatz aufgefahren war; allein von jedem hieß es: „bestellt, seit zwei Tagen versagt.“ Wer nun stehen blieb, sich lange besann oder lange bei dem oder jenem Wagen doch noch Bittversuche machte oder, den Zorn der Enttäuschung in einem Glas Bier hinabzuspühlen, in ein Wirthshaus ging, — Der kam jedenfalls für diesen Tag zu spät nach Ammergau und darum zu spät auch für morgen. Das übersah ich im Augenblicke und darum war ich auch gleich zu Seeshaupten draußen, im Gefolge eines Trupps Landleute, die, den Fußweg kennend, diesen sofort eingeschlagen hatten, und, wie ich, rasch nach dem nächsten größeren Dorfe sich begeben wollten, um da möglicherweise eines Wagens habhaft zu werden. Ein Paar geistliche Herren, ein Münchner Gentleman hatten sich mir angeschlossen, drei bis vier Häuflein, gleich uns wanderlustig und besonnen, auch Frauen drunter, folgten uns, muthig

durch Wald und Feld, Sumpf und Moos laufend, fest die Vordermänner im Auge behaltend, der immer lästiger werdenden Hitze trotzend und so tapfer d'rauf los schreitend, als ob Ammergau gleich hinter der nächsten Bergecke liege. Und doch war's neun Stunden auf dem nächsten Wege entfernt, eine schlimme Weite, wenn sie wirklich ganz zu Fuß durchmessen werden mußte. Und bald wurden auch die Meisten müd und matt; immer mehr verringerte sich der eigenthümliche Wallfahrerzug, der sich im Anfang so hübsch und bunt durch die grünen Wiesen hinauf und hinab geschlängelt hatte; nur wir blieben fest, und als wir, zum Theil auf bodenlosem Wege, das vier Poststunden entfernte Obersegringen in zwei Stunden erreicht hatten, da wurde der heiße Marsch auch belohnt durch das glückliche Kappern eines Wagens, der zwar nur ein Leiterwagen, aber in diesem Falle nicht mit dem schönsten Gefährte der Welt aufzuwiegen war. Wir saßen, uns erholend, im Wirthshause, dessen Herr und Dienerschaft vielleicht selten so viel Gäste auf einmal beisammen gesehen; Trupp auf Trupp zog am Fenster vorbei, Alles nach Murnau vorauseilend, um dort vielleicht noch ein Pferd zu erlangen. Auch unser Leiterwagen — er hatte 13 Personen aufgenommen — fuhr bald in Murnau ein, und hier sah ich schon mehr und mehr, was es heißt, vor einem Spieltag auf dem Wege nach Oberammergau zu sein. Denn vor jedem Wirthshause, und Murnau ist reich an solchen, standen Wagen an Wagen; und nun war auch die Hauptstraße, auf die wir hier eingemündet hatten, nicht mehr leer: ein unaufhörliches Geroll und Gerassel, vom schweren Omnibus und eleganten Reisewagen bis zum leichten Kabriolet und Bauerneinspännerchen. Es ging nun tief in das Gebirg

hinein, das hoch und steil das schmale Thal der Loisach besäumt, das ohnehin düster und finster d'reinschaut, es heute aber noch mehr that, denn tief hingen die Regenwolken an ihm herab, und im Regen waren wir am Fahrziel angelangt, am Ettaler Berg, wo der Straßenzug nach Partenkirchen und Ammergau sich theilt und an welchem wir den Wagen zurückließen, um den letzten kleinen Theil des Weges zu Fuß zu machen. Niemand fährt den Ettaler Weg hinan; er ist einer der steilsten der Alpen; aber schön zieht sich die Straße hinauf, in engem Waldesthal, zur Seite eines jäh hinabschießenden Gießbachs; eng ist der Blick begrenzt: rückwärts das Thal von Oberau und die auf dessen anderer Seite liegenden hohen Berge, vorwärts Anfangs nur die steile Berghöhe, dann aber auf einmal die prächtige Kirchenkuppel des Klosters Ettal. Sie überraschen in dieser Gebirgseinsamkeit, die stattlichen, aber seit der Säkularisation still und verödet daliegenden Gebäude. Doch die reiche, schöne Kirche selbst ist belebt. Die vollen Klänge ihrer mächtigen Orgel brausen durch sie hin; Hunderte von Passionswallfahrern füllen sie und verehren das Madonnabild, das Ludwig der Bayer von Italien heimgebracht und hieher geschenkt; noch mehr aber, ihrer Tausende bedecken die Straße, die von hier nach Oberammergau vollends hinabführt, von dorther kommend, um in Ettal zu beten, oder hinabeilend, um sich Obdach und Unterkommen zu sichern und dann erst noch einmal hieher zurückzukehren. Wir verweilen noch einen Augenblick in Ettal, denn es ist die Geburtsstätte des Passionsspiels.

II.

Unser jetziges Theater weiß freilich nichts mehr davon, daß einst alle dramatische Kunst aus religiösen Anfängen hervorging. Kirche und Schauspiel, jetzt so feindlich getrennt, lassen nicht mehr errathen, daß sie einst so innig zusammenhielten, daß erstere es förderlich fand, in letzterem, in den Mysterien des Mittelalters, den dramatischen Darstellungen der heiligen Geschichte, ein Hauptbelebungsmittel christlicher Andacht und Frömmigkeit zu sehen. Der Streit über die Frage, ob die Würde des Heiligen eine Dramatisirung vertrage, vergißt, daß er eigentlich in der Vergangenheit schon lange seine Erledigung gefunden hat, daß uns genug geistliche Schauspiele aus der christlichen Vorzeit erhalten sind, welche keinen Zweifel für jene Möglichkeit aufkommen lassen. Jetzt freilich gehört das Theater der weltlichen Freude und Herrlichkeit allein an; die alten Mysterien und geistlichen Volksschauspiele zogen sich, als im 16. und 17. Jahrhundert der Boden, auf dem sie gewachsen, unterwühlt wurde, in abgelegene Bezirke, zu den am Meisten noch an alter Sitte und Einfalt festhaltenden Gebirgsvölkern zurück. Aber auch unter diesen sind sie nach und nach eingeschlummert, immer mehr hinwelkende Blüthen einer alten Volkspoesie, die sich vor der steigenden sengenden Sonne einer neuen Zeitanschauung nicht halten konnten; nur ein einziges, das Ammergauer Passionsspiel, ist geblieben, ein Kind der alten Zeit, das uns mit seinen treuen, guten, deutschen Augen anschaut, unverfälscht und ungetrübt eben aus der alten Zeit heraus. Allein auch sein Bleiben

hat einen besonderen, eigenthümlichen Grund und ist ihm schwer genug geworden. Obwohl das Ammergauer Passionsspiel aller Vermuthung nach gleich andern seiner Genossen eine noch ältere Entstehungszeit hat, so ist doch das Jahr 1634 das urkundliche seiner ersten regelmäßigen Feier. Damals, als eine ansteckende Seuche die Gegend ringsum verheerte, vermochten die Ettaler Herren, als Seelsorger der Gemeinde, diese zu dem Gelübde: „alle 10 Jahre die Leidensgeschichte Jesu, des Weltheilandes, zur dankbaren Verehrung und erbaulichen Betrachtung öffentlich vorzustellen," wodurch die Gemeinde, die so das Leiden Christi auf sich genommen, von der Seuche befreit wurde. Dieses Zurückführen des Ammergauer Passionsspieles auf ein Gelübde, als seiner treuen, pietätsvollen Bewahrung und Erfüllung, stellt es gleich von vorn herein über das Gewöhnliche und Anstößige eines „Spiels" hinaus. Dem Ammergauer ist seine „Passion" eine gottesdienstliche Feier; so betrachtet er sie, und so betrachtet sie auch das zuschauende Publikum. Wer die Schlußworte des Vorworts zum „Spielbüchlein" liest: „mögen Alle, die da kommen, zu sehen, wie der göttliche Mann der Schmerzen seinen Weg antrat, um für die sündige Menschheit zu büßen, wohl erwägen, daß es nicht hinreiche, das göttliche Urbild zu beschauen, zu bewundern, daß wir vielmehr das göttliche Schauspiel zum Anlaß nehmen, uns zu seinen Nachfolgern umzugestalten, wie einst die Frommen des alten Bundes seine wohlgetroffenen Vorbilder waren. Möge die sinnbildliche Vorstellung seiner erhabenen Tugenden uns zu dem heiligen Entschlusse entflammen, in Demuth, Geduld, Sanftmuth und Liebe ihm nachzufolgen. Dann, wenn Das, was wir bildlich gesehen, in uns Leben und Wahrheit ge-

worden ist, hat das Gelübde unserer Väter seine schönste Erfüllung erhalten; und dann wird auch jener Segen für uns nicht ausbleiben, mit dem Gott einst den Glauben und die Zuversicht unserer Väter belohnt hat", dem kann's wohl nicht verborgen bleiben, daß es der Gemeinde wirklich um mehr als eine vorübergehende Schaustellung, um eine ganz bestimmte Einwirkung auf das Herz und den Willen ihrer selbst und der Zuschauer zu thun ist. An dem Passions-spiel selbst hat die Zeit Manches geändert. Zwischen dem alten und dem heutigen ist ein bedeutender Unterschied. Die Grundformen des alten sind wohl geblieben, aber an Sprache und Inhalt ist doch nach und nach viel gebessert worden. Das vormalige Gedicht trug den Stempel des wüsten Geschmacks des 17. Jahrhunderts. Die poetische Tiefe und Schönheit der alten Mysterienspiele hatten den blendenden und spizfindigen Kombinationen der Jesuiten-spiele, ihrer überladenen und gefallsüchtigen Buntheit Platz gemacht. Das alte Gedicht ist in Knittelversen geschrieben, hat ein enormes Personal und neben der noch jetzt bestehen-den Darstellung der Leidensgeschichte und den lebenden Bildern aus dem alten Testament noch Chöre und Zwischen-spiele von symbolischen Figuren. Der Teufel namentlich als Haupturheber des Verraths an Jesus durfte mit seinem Hofstaat, seiner persönlichen Verführung des Judas und seiner triumphirenden Freude an dessen Untergang nicht fehlen. Aber all Das war im Geschmack jener Zeit und that dem Ansehen und der Heiligkeit des Ammergauer Spiels keinen Eintrag. Ganz andere Gefahren drohten ihm, als das Regime Montgelas, all dergleichen Dingen abhold, für gut fand, auch die Fortsetzung des Ammergauer Spiels, da „schon die Idee, auf der es beruhe, eine große

Indezenz sei," zu verbieten. Allein die Ammergauer ließen sich ihr väterliches Erbe nicht so leichten Kaufs entreißen. So übel sie auch in München aufgenommen wurden, so ließ doch der alte Georg Lang, der Sprecher der Deputation, nicht ab, in beredten Worten zu beweisen, „daß jede schöne und rührende Geschichte desto eindringlicher wirke, wenn man sie leibhaftig vor sich gesehen habe, daß ihre Passionsaufführungen sich immer als ein heilsames Mittel bewährt hätten, das Leiden und Sterben des Erlösers ihnen selbst und ihren Zuschauern tiefer einzuprägen zur Heiligung ihres Lebens," — und als sie dennoch überall abgewiesen wurden, so ging er zum König selbst, und Max Josephs besonnener, milder Blick sah auch hier das Rechte und die ersehnte Spezialerlaubniß wurde den schon abgereisten Ammergauern nachgesandt.

III.

Die Existenz des Ammergauer Spieles war gerettet, aber nun galt es eine neue Aufgabe zu lösen: es sollte von Allem, was Anstoß erregen konnte, gereinigt, also gebessert, umgestaltet werden. Auch diesmal kam die Hilfe von Ettal. Ein Mitglied des aufgehobenen Benediktinerklosters, der als Lehrer einer benachbarten Schule und als Pensionist in seiner Zelle verbliebene Dr. Ottmar Weiß († 1843), übernahm es, in biblischer Gläubigkeit den Text umzuarbeiten. Die überreichen bunten Bestandtheile des Gedichtes vereinfachte er, entfernte die allegorischen Zwischenspiele symbolischer Figuren, ebenso den Teufel und seinen Hofstaat und ließ dessen Wirksamkeit mehr in den Leidenschaften der

Feinde Jesu hervortreten. Das Leiden Christi sollte den Zuschauern recht zu Nutzen und Frommen dienen, ihnen einen moralischen Lebensspiegel mit recht verständlichen Bildern vorhalten, darum löste Weiß auch die gereimten Verse des alten Spieles auf und ließ die Personen in gemeinverständlicher Prosa reden. Ihn trefflich unterstützend setzte der Lehrer und Organist des Ortes, Dedler († 1822), zu seiner Bearbeitung eine leicht faßliche und fließende Musik, die freilich in dem weichlichen, manchmal trivialen Styl, den in der katholischen Kirchenmusik zu Anfang dieses Jahrhunderts Pater Winter in Ansehen erhielt, geschrieben ist, aber trotzdem es versteht, anregend, ja manchmal sogar ergreifend zu wirken. Diese Musik ist unverändert geblieben, aber am Text, der im Jahr 1860 zu Grunde lag, sind abermals Verbesserungen vorgenommen worden, und wir müssen es dem damaligen Emendator, dem verdienten Pfarrer von Oberammergau, Daisenberger, Dank wissen, daß er vielfach wirklich, mit richtigem Takte, zum großen Vortheil des Ganzen gebessert hat. Daß immerhin noch Manches zu thun, namentlich hier und da manche modern klingende Aeußerung anders geformt werden könnte, darüber wollen wir hier nicht streiten. Der Inhalt des Passionsspieles ist selbstverständlich die Leidensgeschichte, ihre bildliche anschauliche Darstellung, ihre Dramatisirung in möglichster biblischer Treue. Die Leidensgeschichte ist an und für sich schon ein Drama; das Passionsspiel hat nun das, was in ihr liegt, ans Licht gezogen, entwickelt, so zu sagen plastisch gestaltet. Hat die Passionsgeschichte nächst dem Wort und ihrer einfachen, heiligen Erzählung schon bisher durch jede Gestaltung, in der sich die Künst ihrer bemächtigt hat, sei es durch Bild oder Wort, auf das Herz gewirkt,

so ist nun diese ihre Wirkung durch die dramatische Darstellung eine ungleich höhere und machtvollere. Es ist von unbeschreiblichem Eindruck, alles Das, was einem längst bekannt ist, was man wohl im Geist beim Lesen hundertmal mit erlebt hat, nun in nacktester Wirklichkeit, gewaltigster Natürlichkeit vor sich geschehen, die Gestalten der heiligen Geschichte, die wir von Jugend auf uns geistig vorgestellt hatten, nun leibhaftig, lebendig vor uns wandeln und handeln zu sehen. Sie verlieren nichts dadurch, daß sie auf einmal aus dem Reich der Ideale vor unsern Augen in die Wirklichkeit gezogen sind. „Es ist viel leichter", ist damals ganz richtig gesagt worden, „die allbekannten, großen, heiligen Persönlichkeiten auf der Bühne zur lebendigen Wirkung zu bringen, als unbekannte, tugendhafte und gottbegeisterte Menschen, von deren Größe und Seelenadel der Schauspieler in jedem Moment erst sein Publikum überzeugen muß. Die heiligen Gestalten sieht das Publikum schon mit bestimmter Ueberzeugung von ihnen an; man fordert keine neue Ueberzeugung von der Darstellung, sondern nur die sinnlich lebendige Erscheinung, auf die man den eigenen Glauben daran übertragen kann. Man behauptet gewöhnlich, das Heilige müsse in der Darstellung das Ideal des Dargestellten vollständig erreichen, sonst gefährde es seine Würde. Diese Theorie wird durch die Ammergauer Erfahrung umgestoßen. Die Phantasie, durch die dramatische Darstellung unvergleichlich mehr angeregt als durch die Werke irgend einer andern Kunst, ergänzt und erfüllt die vorgestellten Heiligen aus ihrem eigenen Vermögen auf eine wunderbare Weise. Die Darstellung braucht nur dem Dargestellten nicht zu widersprechen; das genügt."
So hat das Spiel des Christusdarstellers mein Ideal vom

Heiland eben so wenig erfüllt, als es bisher irgend ein Bildwerk vollständig gethan hat; aber doch hat es mich erhoben, wie noch nie ein Christusbild auch nur im Entferntesten. Wir vergessen keinen Augenblick, wen wir unter diesen heiligen Gestalten vor uns haben: daß sie unsere Ammergauer Gastfreunde sind, mit denen wir vor Stunden noch so einfach und herzlich verkehrt haben; aber in diesem Augenblick da vor uns sind sie uns eben doch die Personen der heiligen Geschichte, deren Thun und Leiden uns noch nie in so intensiver Gewalt und Lebendigkeit erschienen ist.

So kommt uns das Ammergauer Passionsspiel vor, wie die biblia pauperum des Mittelalters, und damit ist auch gleich einer der ungerechten Vorwürfe, die man ihnen macht, daß es nämlich das Schooskind des Ultramontanismus sei, aus dem Feld geschlagen; denn, wenn irgend etwas, so macht es das Volk, die Laienwelt, mit der Bibel bekannt, und das war ja von jeher dem Ultramontanismus unangenehm und unbequem. Selbst vom Mariencultus ist keine Spur zu finden. Die Madonna ist die Maria der Bibel, die Mater dolorosa, und selbst im Schlußbild, wo der Herr in der Gloria steht, hat sie keinen Theil an dieser, sondern steht in demselben Gewande, das sie unter dem Kreuze getragen, zu den Füßen seines Thrones. Das Passionsspiel redet fast nur in den Worten der Bibel; allerdings muß es noch hinzufügen, wo die Erzählung der Evangelien knapp und gedrungen ist, das Drama aber ausführlichere Exposition verlangt; allein nichts ist hinzugesetzt, wo wir Schriftwiderspruch nachweisen könnten. Christus zumal spricht fast nur in den Worten der Schrift. Die ganze Anlage und Entwicklung des Dramas ist biblisch treu und wirklich meisterhaft durchgeführt, die Zeichnung

der Einzelnheiten voll psychologischer Wahrheit und heiligen Ernstes.

Das Drama der Leidensgeschichte bildet den einen Hauptbestandtheil des Passionsspiels; der andere besteht aus den „bildlichen Vorstellungen aus dem alten Bunde“, wie das Spielbüchlein besagt, aus lebenden Bildern nämlich, 28 an der Zahl, die den Zweck haben, Verheißung und Erfüllung in das rechte Licht zu stellen, die ganze Heilsgeschichte von Adam bis Christus als Ein zusammengehöriges Ganzes aufzuweisen und so vom Vorbild aus die vor unsern Augen sich bewegende Geschichte der Erfüllung besser verstehen zu lassen. Zwischen beiden Theilen, den Handlungen und Vorbildern, vermittelt der Chor, der, ganz die Stelle des Chors der altgriechischen Tragödie und des Wortführers der mittelalterlichen Mysterien einnehmend, das wichtige Amt der Erklärung, sowie auch paränetischer Ansprache hat. Er bedient sich des gesprochenen wie des gesungenen Wortes, und so ist Poesie, Musik und dramatische Handlung zu einem wirksamen Ganzen zusammengestellt.

Wir geben zu, daß man sich im Anfang vor dieser Bühne mit vielem auseinanderzusetzen hat: mit manchem Ungehörigen und Unzulänglichen in Costüme und Dekoration, mit Anachronismen und Naivitäten der Darstellung, ja manchmal auch mit Plattheiten und Trivialitäten des Dialogs; aber man muß nur erst einmal dieses Spiel auf sich wirken, von der Gewalt des Stoffes einer-, von der Natürlichkeit und Wahrheit der Darstellung anderseits sich fassen lassen, um bald alle jene Aeußerlichkeiten zu vergessen. Es sind eben keine studirten Schauspieler, die Ammergauer „actores“, solche würden gleich das ganze

Drama über den Haufen werfen; es sind schlichte, in ihrer Hauptbeschäftigung, der Bildschnitzerei, allerdings kunstbegabte, aber doch nur Landleute, die sich mit Lust und Liebe, mit der Hingabe ihres ganzen Menschen in die ihnen zugefallene Rolle versenken und gar keine Ahnung haben, es könne vielleicht vor achtzehnhundert Jahren in Jerusalem anders zugegangen sein, als sie meinen, sondern die frisch und frei d'rauf los spielen, als müsse es eben dort gerade so gewesen sein als in Oberammergau. Und diese Sicherheit, ich möchte sagen, diese kecke Zuversicht, gibt ihrem Spiel eine dramatische Wahrheit, die wir bei den Kunstleistungen unserer besten Mimen, bei aller Mühe, die sie sich geben, uns zu überzeugen, oft nicht finden. Wir wiederholen es, den Maßstab unserer Hofbühnen müssen wir hier dahinten lassen. „Er hat hier gar keine Berechtigung", sagt Einer, der das Wesen und die Bedeutung der deutschen Schauspielkunst besser kennt, als irgend einer, Emil Devrient, — „wer aber eine Kunstleistung von Landleuten für Landleute sucht, ein gottesdienstliches Schauspiel, ernst und eifrig gemeint, von innigem, aber beschränktem Kunstsinn geleitet, von Menschen ausgeführt, die, ehe sie das Kostüm angelegt, erst ihren Garten begossen, ihr Vieh gefüttert haben, der wird vor dieser Bühne die schönsten und erhebendsten Wirkungen an sich erleben und für die Treue und Kindlichkeit, für die ungeschminkte gerade Natur, für die Züge des innigsten und zartesten Gefühls gar manches Ungehobelte, Alltägliche und Drollige mit in den Kauf nehmen. Das eigne Lächeln über diesen oder jenen Mißgriff wird ihn nicht aus der Rührung und Erbauung werfen können."

Wollen wir Erinnerungen aus einer andern Kunst-

sphäre mitbringen, so sei es aus den Galerien und Kirchen, in denen unsre mittelalterlichen deutschen Meister ihre Heiligen gemalt haben, die sehen wir in den Ammergauer Spielern und ihren dramatischen Gebilden lebendig geworden, in ihren Schönheiten wie in ihren Schattenseiten. Der Christus vielleicht allein, aber der auch ganz und gar, hat uns damals an Raphael gemahnt, alle andern Personen waren so, wie sie aus Dürer's Schule kamen. Da waren diese oft wenig ausdrucksvollen Köpfe, diese bald dürftigen, bald eckig übertriebenen oder gewundenen Bewegungen wieder, die fast stereotypen Stellungen, die einseitig wiederkehrenden Geberden ganz so, wie wir sie auf den Flügeln der mittelalterlichen Altäre finden; aber diese näiven Formen blühten durch den reinen und treuen Geist, der sie beseelte, zur wahren Schönheit auf.

Und es ist ja natürlich, daß die Ammergauer diese Kunstideale vor Augen haben und darstellen. Sie sind fast sämmtlich Bildschnitzer. Die Feinheit ihres Messers und Stichels ist weltbekannt; Ammergauer Waaren lagern auf allen Märkten der Erde. Sie schnitzen Crucifixe, Heiligenbilder, einzeln und in ganzen Gruppen zusammengestellt; das geht mit ihrem zweiten Lebensberuf, dem dramatischen, Hand in Hand. So, wie sie diese Bilder von Jugend auf zu schnitzen gewohnt sind, so stellen sie sie auch im Spiel dar; und so, wie sie sie wiederum dramatisch gestalten, so formen sie sie auch mit ihrer künstlerischen Hand. So kommt in's Spiel eine gewisse heilige Stereotypie, eine stete Tradition. Die Personen der Rollen wechseln, aber so wenig wie diese wechselt im Grunde der Typus ihrer Auffassung und Darstellung. Und wenn ich eben den dramatischen den zweiten Lebensberuf der Ammergauer ge-

nannt habe, so habe ich auch damit nicht Unrecht. Mit der Idee des Passionsspiels, mit der Liebe, ja der Pflicht für dasselbe wächst der Ammergauer auf. Die ganze Gemeinde hat gleiche Pflicht an der Lösung des väterlichen Gelübdes. Einer, der seine Betheiligung daran verweigern würde, würde sich selbst ächten. Als Kind wirkt der Ammergauer schon mit; er wächst in's Passionsspiel hinein und sein höchstes Streben ist, einmal für eine der Hauptrollen würdig zu werden. Doch die Wahl derselben ist nicht seine Willkür. Das Spiel ist Gemeindesache; die Gemeinde allein hat über seine Eintheilung zu bestimmen. Ein nach feierlichem Gottesdienst vor Beginn des Passionsjahres gewählter Ausschuß wägt genau alles Für und Wider ab und vertheilt die Rollen, die dann unweigerlich anzunehmen sind. Nicht Rang oder Stellung, sondern allein die persönliche Würdigkeit und sittliche Unbescholtenheit entscheidet für sie. Ist die Vertheilung der Rollen geschehen, dann beginnt eine festliche Zeit der Zurüstung und Vorbereitung; sie nimmt wieder das ganze Dorf in Anspruch; sie fordert auch viel Zeit- und Arbeitsversäumniß und der Ersatz dafür ist gering, da nur kleine „Spielhonorare" gezahlt werden, der Haupttheil der Einnahmen in die Gemeindekasse fließt; allein alle Opfer werden gern gebracht; der Gemeinsinn der Alles auf's Schönste durchdringt, läßt von solchen gar nicht reden.

Finden allerdings die Hauptproben des Passionsspiels nur vor der wirklichen, alle 10 Jahre stattfindenden Aufführung statt, so bleibt doch der Ammergauer in steter theatralischer Uebung. Das ganze Dorf ist eine stete Sing- und Theaterschule. Wie der Grieche nach Olympiaden, so rechnet der Ammergauer nach „Passionsjahren". Die

dazwischen liegenden Jahre sind die Uebungs-, Vorbereitungs- und Probejahre. Das Passionsjahr selbst ist der Höhepunkt, die Festesweihe. Und auch an der hat dann Alles Theil. Wie eine kindliche Weihnachtsstimmung lagert sich's über das ganze Dorf. Und die theilt sich auch dem Fremden mit, die wirst auch du empfinden, wenn du Oberammergau betrittst.

Man fühlt sich rasch behaglich und heimisch in Oberammergau. Die ganze äußere Gestaltung des Ortes schon trägt dazu bei. Es liegt nicht so hölzern, geradlinig da, wie die Dörfer draußen in der Ebene; die Häuser theilen sich, liegen verstreut, diesseits und jenseits der Ammer, die ihre blaugrünen Wellen rasch durch das Thal treibt, hüben und drüben der Straße, jedes ein für sich abgeschlossenes, kleines, friedliches Besitzthum, mit dem weit vorspringenden Schindeldach, den heiligen Bildern an den Außenwänden, den blumenreichen Gärtchen hinter den grünen Staketen. Und drinnen nun, wie ist's da so einfach, so recht ländlich und doch so künstlerisch wieder; weiße Vorhänge decken die Fenster, Blumen, namentlich prächtiger Epheu, ziehen sich an ihnen hinauf. An der Wänden hängen fromme Bilder oder ein Crucifix über dem in Wachs nachgebildeten Muttergottesbild von Ettal, und Blumen die Fülle stehen auch davor. Dort in der Ecke ist der große grüne Kachelofen, dahinter der behaglich warme Winterplatz; hier an der Seite der Werktisch, die Bretter mit den Messern, Meißeln und Sticheln, und an ihnen sitzen sonst Männer, Frauen, Knaben und Mädchen, Alle beschäftigt, die schönen, zierlichen Bildschnitzereien zu fertigen, von denen wir schon gesagt haben, daß sie Ammergau's Namen weit in die Welt hinaustragen. Da liegen heilige und weltliche Personen,

Apostel und Könige, Propheten und Dichter neben einander; die sind schon fertig, anderen fehlen noch Arme und Beine; die sind gröber, körniger geschnitzt, andere wieder so fein und vollendet, daß sie das getreue Nachbild bekannter Meisterstatuen sind. Und wie drinnen, so ist man auch vor dem Hause beschäftigt; da sitzen alte Frauen und Kinder und pinseln Elephanten und Mohrenkönige, Esel und Ochsen, Puppen und Spielzeug an, oder stellen's in die Sonne zum Trocknen. Alles ist thätig und geschäftig — aber heute: nein, da feiert auch Alles, da sind Messer und Stichel bei Seite geschoben, da fragt höchstens der Fremde nach den zierlichen Arbeiten und sucht sich heraus, was er auch davon als liebes Angedenken von Ammergau mit heimnehmen möchte.

Und immer lebendiger wird's im Orte; je mehr es dem Abend zugeht, desto origineller und eigenthümlicher gestaltet sich das Leben in jenem und auf den beiden Straßen, die ihm zuführen. Eine förmliche Wagenburg ist schon auf den Gassen und Plätzen aufgeschlagen; sie dient vielen der Angekommenen auch zum Nachtquartier. Tausende stehen vor den Häusern, lebhaft Rede und Gegenrede tauschend, mit freudigem Zuruf Neuanlangende, alte und neue Bekannte begrüßend. Aber Tausende auch strömen und wallen noch immer herzu. Namentlich die Straße, die von Ettal herkommt, ist bedeckt mit Menschen. Singende und psalmodirende Schaaren, die schon des Morgens angelangt, arme Schwaben, barfuß, die Schuhe in der Hand tragend, stattliche Mannen aus der Jachenau, praktische blaue Regenmäntel übergestülpt, mächtige „Regenparasols" aufgespannt, Männer und Frauen der reichen Dachauer Gegend, ziehen hinauf nach dem hochberühmten

Kloster und seinem wunderthätigen Marienbild, das, ein köstliches Kunstwerk, einst Kaiser Ludwig der Bayer aus Italien heimgebracht, um dort noch Abends zu beten und zu beichten, und sich so auf das heilige Spiel vorzubereiten. Ihnen entgegen flutet ein anderer Strom zu Fuß, zu Roß und zu Wagen; zuerst vereinzelte Plänkler, Söhne der Residenz, Studenten und Künstler, den Plaid malerisch umgeschlagen, auch hie und da ein Aktenmann, der es über sich gebracht, die staubige Bureaustube auf zwei Tage mit der frischen Alpenluft und dem bunten Volkstreiben zu vertauschen, und der nun beides recht ausgenutzt haben will, und darum von Murnau her zu Fuß gegangen ist; — dann der lange Wagenzug, vom pfarrherrlichen Einspänner und der Landkutsche, bis zum extrapostbespannten, ja fürstlichen Reisewagen und vollgepfropften Stell- und offenen Leiterwägen. Namentlich die letzten beiden sind eine wahre Land- und Musterkarte, alle Schattirungen der Gebirgsbewohner mischen sich auf ihnen; sie kommen meist weit her, aus der Ebene draußen oder tiefer aus dem Tyrol; aber sie haben auch Fremdartiges aufgeladen, auch das übrige Deutschland hat sein Contingent für sie gestellt. Dazwischen macht sich ein anderer Trupp durch den Menschenknäuel Bahn: die heimkehrende Heerde, die mit lautem Schellengeklingel, souverain sich Platz machend, ruhig ihres Weges zieht. Dann wälzen sich neue Menschenmassen heran: die Leute aus dem bayerischen Wald und dem reichen Niederbayern, behäbige Bauern, wahre Landedelleute, patrizierstolz, mit schönen blauen Tuchmänteln und buntgestreiften weißen Wolldecken darüber. An ihnen schleppen sich wieder müde Stellwägen mit schläfrigen Pferden bespannt und mit geistlichen Herren besetzt, vorüber oder

rasselt auch ein vornehmer, noch kräftiger Omnibus vorbei mit schwarzäugigen Tyrolerinnen, alle den spitzen, mit Alpenrosen und Edelweiß geschmückten Hut auf dem Kopf. Es ist ein Wogen und Wallen, wie wir kein zweites gesehen zu haben uns erinnern. So geht's fort bis in die späte Nacht. Feierliche Musik, die Straße auf- und abziehend, kündet drin im Ort den Abend an; ein vollharmonisches Glockengeläute mischt sich darein; in den Wirthshäusern geht's froh und heiter zu; allein nirgends werden die Schranken überschritten; der Gedanke, in Ammergau und am Vorabend der „Passion" zu sein, bannt alle Ausschreitungen nieder. Die Ortsbewohner selbst werden Schlag 10 Uhr nach Hause getrommelt und auch die Fremden fügen sich der Ortssitte, und eine Stunde vor Mitternacht ist Alles so ruhig und still, daß man's nicht glauben kann, daß das Ort Tausende birgt, daß es am andern Morgen noch mehr Tausende beleben werden.

IV.

Der Morgen ist angebrochen. Alles ist frühzeitig auf und munter. Vom Bergecho weithin wiedergegebene Böllerschüsse haben schon um 4 Uhr Alles geweckt. Einheimische und Gäste müssen bald bei der Hand sein, jene, um sich zum Spiel zu rüsten, diese, um sich gleichzeitig einen guten Platz zu sichern. Denn keiner bleibt zurück. An 6000 Ammergauer — und nur Eingeborne dürfen mitwirkend sein — sind beim Spiel betheiligt; nur die Aeltern, die zur Hausbewachung Nöthigen, bleiben daheim, daheim mit ihren Erinnerungen an die Zeit, da sie auch mitgehandelt

und mitgethan. Von Neuem entsteht gewaltiges Leben, hin und her fluthende Bewegung im Dorfe. Und neue, bunte Erscheinungen sind es, die uns fesseln: nicht nur die Fremden, sondern auch so ganz besondere Figuren sieht man hier und da dahinschlüpfen, Vorahnungen des Spiels, meist lockige fröhliche Kinder, oben noch ammergauerisch, abwärts schon in das Costüm der jerusalemischen Jugend gekleidet. Aber noch ist nicht Alles auf dem Wege zur Theaterwiese. Die Meisten, namentlich die „actores", sind noch in der Kirche, so viel deren weiter Raum fassen kann, in der an allen Altären Messe gelesen wird. Auch Das hält den religiösen Charakter des Festes aufrecht. Aber nun ist auch der Gottesdienst zu Ende; die den nahen Beginn anzeigenden Böllerschüsse sind schon gefallen, und nun strömt's auf allen Wegen hinaus. Tausende drängen sich an den Eingangsthüren, aber Tausende, alle die an diesem Morgen erst Angekommenen, kommen zu spät; es werden nicht mehr Karten, als der Raum Zuschauer fassen kann, um jegliches Gedränge zu vermeiden, ausgegeben; allein die Getäuschten werden vertröstet, daß das „Spiel" andern Tages noch einmal wiederholt würde. Es ist das keine kleine Aufgabe, aber der freundliche Ammergauer sagt: „und wenn's auch nur fünfzig wären, wir spielen noch einmal, man kann doch die Leute nicht umsonst so weit herreisen lassen." Schauen wir uns — wir müssen einmal den dem „Spiel" so fremdartigen Namen beibehalten — das Theater näher an. Von Außen mag's uns allerdings etwas sonderbar vorkommen; da hat's vor den Reiterbuden wenig mehr als einen kolossalen Umfang voraus: Bretterverschläge, Treppen von allen Seiten außen angeflickt, Linnendach u. dergl.; aber sobald man eintritt, sagt

uns der erste Blick, daß wir den Schauplatz eines großen, echten Volksschauspiels vor uns haben. In ungeheurer Breite und Tiefe dehnt sich Bühne und Zuschauerraum vor uns aus. Letzterer, gut 6500 Personen fassend, steigt von der Tiefe in amphitheatralischen Sitzen auf, bis dahin, wo in den „Logen" der höchste und vornehmste, einzig bedeckte Standpunkt erreicht wird. Die Plätze sondern sich nach den Preisen, von 24 kr. bis 2 fl. 12 kr. aufwärts steigend. Unmittelbar am Parterre befindet sich das Orchester, dessen Mitglieder natürlich auch nur Ammergauer sind. Auch alle Dekorationen, die Kostümes u. s. w. sind Ammergauer Werk. Wer das griechische Theater oder auch die Bühne der alten Mysterienspiele kennt, muß sich auf den ersten Blick hier auf bekanntem Boden finden. Wir haben keine durch einen Vorhang abgeschlossene, sondern zunächst eine offene, eine Vorderbühne, ein ungefähr 80 Fuß breites, 20 Fuß tiefes Proszenium vor uns. Es ist das neutraler Boden, auf dem sich sowohl der Chor als die dramatischen Handlungen der Leidensgeschichte bewegen. Die lebenden Bilder, die Vorgänge innerhalb des geschlossenen Raumes, wie die Sitzungen des hohen Rathes, Fußwaschung und Abendmahl, auch einzelne Scenen in engerer landschaftlicher Begrenzung, als der Abschied in Bethanien, die Gefangennehmung u. s. w.; spielen dagegen in einem eigentlichen kleinern Theater, das jene große offene Vorderbühne im Hintergrund abschließt. Vor ihm ist ein Vorhang, eine Straße darstellend, herabgelassen und bleibt so während aller dem Proszenium angehörigen Vorgänge. An dieses alle Einrichtungen unserer gewöhnlichen in größter Vollständigkeit und Ordnung besitzende Theater schließen sich auf beiden Seiten zwei schmale Ge-

bände mit Balkonen an, das links ist der Palast des Pilatus, das rechts der des Hannas, und wieder auf beiden Seiten dieser Häuser sieht man durch offene Thorbogen in die Straßen Jerusalems hinein, in weiter, tiefer Perspektive, so daß man, wenn der Vorhang der Mittelbühne geschlossen ist, Jerusalem in der mannigfachsten Weise vor sich hat. Die geschlossenen Seitenwände des Proszeniums sind mit architektonischen Bogen bemalt, die dem Chor zum Ein- und Ausgang dienen und sich ganz vorn an aufgestellte Koulissen fügen, die mit ihrer Pfeilerstellung die Breite des Bühnenraumes überhaupt gegen das Orchester hin abschließen. Diese Einrichtung bietet außer dem Proszenium einen fünffachen Schauplatz dar, die Mittelbühne, die beiden Straßen und die Balkone der beiden Häuser, — und damit den großen Vortheil, mehrere dieser Abtheilungen zugleich zu benützen und dadurch das Dramatische und Plastische des Stückes zur vollsten Geltung zu bringen. Devrient hat Recht wenn er sagt, daß dieses Ganze in seinem großen und freien Entwurf, in seiner fremden und neuen Anregung für die Einbildungskraft, trotz der ländlichen Naivetät der Ausführung etwas Imponirendes hat und anzieht und beschäftigt, selbst so lang der Raum leer ist, und nun kommt noch dazu, was dieses Theater vor allen Bühnen der Welt voraus hat, seine Lage in der freien herrlichen Gottesnatur, eine lebendige Scenerie, so groß und gewaltig, wie sie zu dem heiligen Gegenstand paßt, der sich innerhalb ihrer entwickeln soll. Das Theater ruht auf einer frischen, grünen Wiese, nach Unterammergau zu, dort hinaus, wo die Vorberge weiter auseinander treten und sich schon der Ebene erschließen. Aber hier stehen sie noch eng beieinander und von allen Seiten schauen sie auf uns

herein, wir zu ihnen hinauf und hinüber. Wiesen und Tannenwald steigen bis zu ihrer Höhe hinauf, nur an den Spitzen des Kofels zeigen sich schroffe Felsenmassen, über ihnen ein fernhin grüßendes Kreuz. Auf einzelnen Almen kann man weidende Kühe erblicken; ja ihr Geläute tönt wohl mitten ins Spiel herein; allein das stört nicht, nimmt nicht im Geringsten unsere Täuschung. Wir glauben, daß ein blauerer, dunklerer Himmel sich über uns spanne, als es wirklich der Fall ist, wir sehen die Morgensonne ihre Streiflichter durch die Straßen Jerusalems senden: wir fühlen uns auf heimischem, heiligem Boden.

V.

Rasch, 2 Stunden vor Beginn, ist immer schon Alles gefüllt. Welch' ein belebtes, bewegtes Bild: diese Fülle von Trachten, diese reiche Charakteristik von Köpfen, diese Musterkarte aus allen Ländern. Wohl sind die Bergländer und nach diesen die bayerischen Provinzen am Meisten vertreten, aber es gibt vielleicht keine Zunge Europa's, die man an einem Ammergauer Spieltag nicht sprechen hört. Französisch, englisch, italienisch klingt gewiß jedesmal zwischen den deutschen Idiomen durch; und diese werden wieder in den mannigfachsten Abstufungen, vom schrillen Ton des Schwaben bis zum langweiligen Wortgehäck des Algäuers und Tirolers, laut. Stadt und Land, Hoch und Nieder, Lehr- und Nährstand — Alles sitzt bunt durcheinander, wie's eben kommt. Es geht allerdings etwas unruhig her, bis Jeder an seinen Platz gekommen, man hört es schon, daß sich 6000 Personen bemerklich machen, allein es herrscht

im Ganzen doch eine musterhafte Ordnung; die Theaterwache, Ammergauer Schützen, den Stutzen in der Hand, sorgt schon dafür, und die geringste Widersetzlichkeit gegen ihre Anordnungen würde mit sofortiger Ausweisung bestraft werden. Aber je näher es dem Anfang zugeht, desto mehr legen sich die brandenden Wogen, und wie nun die letzten drei Signalschüsse fallen, ist's fast schon ganz stille geworden. Höchstens wird noch die Ouvertüre, ein schwaches, aber doch schon feierlich stimmendes Werk, etwas weniger achtsam angehört, aber sobald diese zu Ende, sobald der Chorführer die Bühne betritt, da sind alle Häupter entblößt, da hat sich tiefes Schweigen auf die Menschenmenge gelegt, still ist's auch draußen geworden, — das „Spiel“ beginnt. Der Chor, die Schutzgeister oder Genieen, wie die Amergauer sagen, ist zu beiden Seiten aus den Koulissen vorgetreten, 15 Personen mit dem Chorführer oder Sprecher, die Größern voran, die Kleinern hintendrein, und hat sich in einer Reihe, die ganze Breite der Bühne einnehmend, aufgestellt. Was sein Geschäft ist, daß er den Gang des Ganzen zu erklären, die einzelnen Theile zu verbinden, namentlich mit seinem Gesang die lebenden Bilder zu illustriren hat, haben wir schon erwähnt. Thut er Letzteres, so theilt er die gerade Reihe, die er sonst immer bildet, und schließt sich, rückwärts tretend, rechts und links in schräger Linie den Säulen des Mitteltheaters an, in die die lebenden Bilder gestellt sind. Ist für sie der Vorhang gefallen, so tritt er wieder in seine Reihe zusammen, bis er die nächstfolgende Handlung oder Vorstellung eingeleitet hat und dann, in derselben Folge, wie er gekommen, abschwenkend, in die Koulissen zurückkehrt. In dieser Symmetrie der Aufstellung, in der mechanischen Regelmäßigkeit des Kom-

mens und Gehens, selbst in den allzu vielen Deklamationsbewegungen der Arme beim Gesange liegt etwas von heiligem Zeremoniell. Das ist der Chor der altgriechischen Tragödie, aber ganz von christlichem Geist durchdrungen, ins Oberdeutsche übersetzt, aber in seiner einfältigen, bäuerischen Manier rührend und tiefsinnig.

Wir sind wie in die Zeiten der Mysterien zurückversetzt. Männer und Frauen, Mädchen und Knaben bilden den Chor, alle gekleidet in ein phantastisches, geschlechtsloses Kostüm, weiße Tunikas, bunte Sandalen und Gürtel und die Farben des Regenbogens bildende Unterkleider und Mäntel, welche Farbenstellung sich so ordnet, daß der Sprecher ein vom Regenbogenroth verschiedenes Roth trägt und die ihm auf beiden Seiten zunächst stehenden Personen die blaue und jede nächste Person die im Regenbogen folgende Farbe führen. Als Kopfbedeckung tragen die Genien anstatt der früheren kronenartigen, federgeschmückten Helme, geschmackvollere, einfache Diademe, unter welchen bei einzelnen Mädchen das blonde Haar in langen Locken herabfällt. Wie alle Mitwirkenden, so behandelt auch der Chor in vollster Hingabe, in tiefsinniger Auffassung seine anstrengende, langandauernde, Aufgabe; er behält stets etwas Feierliches, seiner fast priesterlichen Stellung Angemessenes, Würdevolles. Man tadelt mit Recht die Länge seiner Gesänge, allein man vertheidigt diese wieder mit der Behauptung, daß sie zur Vorbereitung der lebenden Bilder nothwendig sei. Und doch werden diese meist sehr figurenreichen Bilder in der Hälfte der anderswo dazu nöthigen Zeit gestellt; sie sind theilweise außerordentlich schön, mit plastischem Verständniß geordnet und verdienen unsere Bewunderung in der Ruhe, mit der jeder Mitwirkende, auch das kleinste

Kind, oft vier bis acht Minuten lang seine Stellung unabänderlich festhält. Wir möchten diese lebenden Bilder, so sehr sie auch, es sind 28 an der Zahl, beschränkt werden dürften, nicht ganz weggelassen wissen; sie gehören zu dem Passionsspiel in seinem dermaligen Bestand: sie bilden seine Symbolik, indem sie typisch den Gang der Erlösung schon in der Vorzeit, die Vorbereitung und Verheißung nachweisen; die Handlung des betreffenden Abschnittes der Leidensgeschichte, der vorgestellt wird, ist dann immer ihr reales Gegenbild.

Schon der Prolog zeigt uns gleich zwei dieser lebenden Bilder, die unmittelbar in den Gedankengang des Ganzen einführen: die Vertreibung aus dem Paradies und das Opfer Isaks auf Moria als das eine, dann ein leeres Kreuz, vor dem anbetende Kinder knieen, als das andere Bild. Auch der Chor sinkt vor letzterem auf die Kniee, während hinter der Scene ein rührender, vierstimmiger Knabengesang ertönt. Damit hat sich auch der Chor in den gottesdienstlichen Charakter des Ganzen gestellt und wir sind von vornherein der Ueberzeugung, daß hier auch alles und jedes vom Schauspielerischen absieht und eben, wie wir schon erwähnt nur einen Cultusakt ausüben will. Mit den letzten Worten des Prologs hat der Chor die Leiden des Herrn angekündigt und zu deren andachtsvollem Miterleben die Zuschauenden eingeladen, aber während er nach beiden Seiten die Bühne verläßt, tönen in diese Leidensverkündigung hinein schon andere, jubelnde, festliche Klänge: das aus der Ferne erschallende Hosianna, das den in Jerusalem einziehenden Davidssohn begrüßt. Das eigentliche Drama beginnt.

VI.

Die Mittelbühne ist geöffnet. Tief schauen wir hinein in die Straße, die sie darstellt.

Der Hosiannagesang tönt näher, in der Tiefe des Mittelraumes erscheint der Zug; ungefähr ein halb hundert Kinder voran, frische, prächtige Lockenköpfe, die Palmzweige schwingen und auch mit ihren zarten Stimmen frisch drein jubeln: „Heil Dir, Heil dir, o Davids Sohn! Heil dir! Heil dir! Der Väter Thron gebührt dir! der in des Höchsten Namen kömmt, dem Israel entgegenströmt — dich preisen wir.“ Männer und Frauen, jeglichen Alters, folgen, alle Palmen tragend, mit ihnen rückwärts winkend, eine lange, dichtgedrängte Schaar, aber alle lebendig, selbstthätig sich bewegend, in festlicher Haltung. Sie sind seitwärts in die Mittelkoulisse getreten, um hier in die Seitenstraße einzumünden und durch den Thorbogen vorne auf der Hauptbühne zu erscheinen. Aber noch immer strömt es dort hervor, von wo sie gekommen, und nun erscheint er selber, der Messias, auf dem Eselsfüllen reitend, nach Frauenart auf ihm sitzend, von den Aposteln umgeben, von Volk umringt und gefolgt. Das Hosianna wird lauter, die Palmzweige werden höher geschwungen, die Kleider auf den Weg gebreitet, je näher Christus kommt, bis auch er im Vordergrund erschienen ist und sich jetzt auch der Vorhang hinter dem nun geordneten Zuge gesenkt hat. In bewegter Doppelgruppirung theilt sich jetzt das Volk, die eine Hälfte links, die andere, die Kinder voran, rechts sich aufstellend. Wir bewundern diese reiche, belebte, wie von selbst gekommene Aufstellung, wir ahnen jetzt schon, wie

meisterhaft, in welch wunderbarer Frische sich diese Volksmassen bewegen werden; es sind an dreihundert Personen bei dem Zuge, und doch findet man nichts von dem steifen, todten Wesen, das gewöhnlich jeder nur etwas größere Zug auch auf unsern besten Bühnen an sich trägt. Allein wir haben für all Das jetzt noch kein rechtes Auge: unser Blick haftet nur an Einem, an der Gestalt des Christus. Ist's erreicht, was wir erwarteten, ist es möglich, das Bild darzustellen, das wir wohl gemalt, aber nicht leibhaftig vor uns zu sehen gewohnt sind? Das war entschieden, und darüber waren alle kritischen Stimmen einig: ist eine persönliche, reale Darstellung des Heilandes erlaubt und möglich, so hatte Der, dem sie damals zu Theil geworden, das Mögliche erreicht. Als er so, vom hellen Sonnenlichte umflossen, vor uns erschien, das edel geschnittene Gesicht von dem vollen Bart umrahmt, das lockige Haar weit auf die Schulter herabwallend, im violetten Gewand mit dem rothen Mantel, so ruhig und klar, so ernst und würdevoll, da war mir's, als sei ein raphaelisch Bild lebendig geworden. Alle seine Bewegungen sind ruhig, edel, bemessen, ohne gesucht oder ängstlich zu erscheinen. Alles ist Natur, Adel, Würde. Man sieht, die Darstellung ist nicht angelernt, sondern angelebt. Alles macht sich im frommsten Styl. So schon gleich hier beim ersten Auftreten das Absteigen von der Eselin, wie leicht und unanstößig ist es, das gleich folgende Einschreiten gegen die Tempelkrämer, wie ernst und majestätisch, doch wie fern aller Uebertreibung und Leidenschaft. Er ist in die Mitte vorgetreten, ernst, fast wehmuthvoll vor sich hinschauend, die Hände gefaltet, das Haupt leicht gesenkt. Er wendet sich, in den Tempel zu gehen — und der ist nun vor uns geöffnet: die Mittel=

bühne ist in ihn verwandelt und mit dramatischer Wirkung die Handlung nun gleich in ihn und damit in den recht eigentlichen Anfang der Passionsgeschichte verlegt. Das Volk bleibt außen; auf der Schwelle stehen die Priester und Schriftgelehrten; im Innern ist das rege Treiben des Marktes, stehen Wechslertische, Taubenkäfige, Händler mit Schafen u. s. w. Christus ist zu ihnen herangetreten: seine ersten Worte sind die vom Bethaus, das zur Mördergrube geworden; er läßt die Geißel, die er aus der Leine eines der Schafe gedreht, auf den Rücken der Verkäufer niederfallen, die Wechslertische stürzen um, die Taubenbehälter sind geöffnet und lustig flattern die Tauben heraus und über unsere Köpfe hinweg; die gedemüthigten Krämer und Schacherer raffen zusammen, was sie in der Eile auflesen können, und eilen grollend hinweg, die Priester fahren auf: „wer ist Dieser?“, das Volk ruft: „Jesus von Nazareth, der große Prophet“; der Streit zwischen Jenen und dem Herrn beginnt, die Kinder jubeln ihr Hosianna dazwischen, die Pharisäer fahren scheltend auf das Volk ein, aber wiederum hat dieses sein Hosianna bereit — alles Das geht so rasch, so dramatisch und lebendig an uns vorüber, daß wir mit ganzer Seele dabei sind und uns auf's Tiefste ergriffen fühlen. Jesus bricht den Disput ab und fordert seine Jünger auf, mit ihm in „das Vaterhaus“ zu gehen; das Volk schließt sich an; im vollen Chor wird der Hosiannagesang wieder aufgenommen, in zwei langen, bewegten Doppelzügen treten die Schaaren in den Tempel ein und verlieren sich im Hintergrunde. Die Priester und Schriftgelehrten mit ihrem Anhange bleiben allein zurück; der verhaltene Groll bricht in hellen Flammen aus; die gezüchtigten Krämer kehren zurück, ihn zu schüren; sie erscheinen auch

den Priestern die besten Werkzeuge, das Volk umzustimmen und gegen Christus einzunehmen; sie versprechen es, und unter dem Loosungsworte: „es leben unsere Väter“ entfernen sie sich. Die erste „Vorstellung“ ist zu Ende. Sie ist die geschickte Exposition des ganzen Dramas. Sie hat die Verehrung des Volkes für den Heiland auf ihrem Gipfel gezeigt, den Triumph seines Geistes über die satzungsgläubigen Schriftgelehrten, die Gewalt seines heiligen Eifers in der Tempelreinigung; nun erfolgt der Rückschlag: Priester und Krämer, — geistliche Herrschsucht und gemeine Gewinnsucht — verschwören sich zu des Erlösers Verderben.

VII.

Die zweite „Vorstellung“ bezeichnet uns das Spielbüchlein als die Anschläge des hohen Rathes. Das lebende Bild: Joseph's Brüder, den Verkauf des „Träumers“ beschließend, leitet sie ein. Wir sehen das Synodrium versammelt. Auf niedrigen Sitzen zu beiden Seiten sitzen seine Mitglieder. Die Präsidialstühle sind noch leer; da nehmen sie Kaiphas und Hannas, die beiden Hohenpriester, die zu gleicher Zeit eintreten, ein. Ersterer in Roth, Letzterer weiß gekleidet, beide mit der gespaltenen Priestermütze. Alle zwei sind fanatische Naturen, Das merkt man ihren ersten Worten an; bei Hannas, dem alten, rachsüchtigen Mann, bricht der Haß gegen den „Verführer von Nazareth“ mächtig vor, ergießt sich in leidenschaftlichen Reden; bei Kaiphas lodert er mehr im Stillen, ist er berechnender, schlauer tückischer. Es ist ein stattlicher, markiger Gesell,

dieser Kaiphas, der breitspurig und mit hierarchischer Sicherheit auftritt. Er hält den Vortrag, kündigt den Gegenstand dieser „außerordentlichen Versammlung" an, verlangt Mittel gegen den gefährlichen Eindringling. Eine äußerst belebte Verhandlung folgt; nur Wenige reden, allein Alle sind bei der Sache, Das merkt man an ihrem lebhaften Mienenspiel, an dem hastigen, unruhvollen Wesen, das sie alle zur Schau tragen. Ein Rabbi, jedenfalls der schlaueste und fanatischste der ganzen Rotte, klagt den hohen Rath der eigenen Schuld an, daß durch seine bisherige Nachsicht die Sache schon so weit gediehen sei, und verlangt nun entschiedenes Einschreiten, augenblickliche Gefangennehmung. Alle fallen ihm zu. Hannas erhebt sich, um Gott zu danken, daß sein graues Haupt nun nicht mehr den Untergang des väterlichen Gesetzes schauen müsse. Die Berathung über die Mittel, Jesum in ihre Gewalt zu bringen, beginnt. Kaiphas schlägt ein öffentliches Ausschreiben und Belohnungsversprechen vor. Die von Jesu so schwer beleidigten Tempelkrämer werden nun als die besten Werkzeuge der Rache genannt. Sie sind im Vorsaal. Ein Priester holt sie und führt sie ein. Die ganze schmutzige Leidenschaft, der wucherische Geiz ihres Wesens macht sich trefflich in ihren Anklagen geltend. Ihr Wortführer nennt einen der Anhänger des Verführers, der vielleicht der Bestechung und dem Verrath zugänglich sein könne. Sie bekommen den Auftrag, alle Hebel in Bewegung zu setzen, „ihren und des hohen Rathes" Feind diesem in die Hände zu liefern, und mit dem Versprechen, Alles zu thun, mit dem Rufe: „es lebe Moses, es lebe der hohe Rath!" eilen sie weg und Kaiphas blickt ihnen triumphirend nach: „wir wollen sehen, auf welcher Seite der Sieg ist,

ob bei den Zöllnern und Sündern, oder bei dieser Schaar der Rache und des Hasses.“ Wer ähnliche Verhandlungen, Rathsversammlungen u. drgl. auf unsern Bühnen zu sehen gewohnt ist, der weiß, daß sie oft herzlich langweilig sind, daß man vor jeder neuen schon von vorneherein erschrickt. Das ist nun hier durchweg nicht der Fall. Kein Gedanke an Ermüdung, Langweile. Das rollt sich Alles so rasch und sicher, so lebendig und thätig ab; Das wird mit einer solchen Energie, mit so eifriger Bethätigung Aller, so schnell im Hin- und Widerreden gespielt, daß man darüber an dem scharfen oberbayerischen Dialekt mancher Rathsherrn, an mancher Plattheit der Sprache, an der oder jener Unebenheit des Kostüms u. drgl. gar keinen Anstoß nimmt, sondern mit Herz und Seele dabei ist.

VIII.

Zwei lebende Bilder leiten die III. Vorstellung, den „Abschied zu Bethanien“ ein. Soll das erste, der Abschied des jungen Tobias von seinen Aeltern, das Lebewohl, das Christus seinen Freunden in Bethanien überhaupt bietet, vorbedeuten, so ist freilich das zweite ein wenig spezifisch mariologischen Inhalts. Zeigt jenes in lieblicher Gruppe die vor dem Hause stehenden Eltern, von denen die weinende Mutter dem scheidenden Sohn die Hand hinreicht, während diesen der Engel-Begleiter sanft zum Gehen mahnt, so steht im zweiten in reichem blumigen Gartengefilde die Braut des hohen Liedes vor uns, welche die Trennung von dem Geliebten beklagt; die Töchter Jerusalem's reihen sich ihr zu beiden Seiten an, ebenfalls in

reichem Schmuck, einige Leiern tragend, sich gegenseitig an den Händen haltend, alle zur Gebieterin theilnehmend, tröstend hinschauend. Eine gewisse Sehnsuchtsstimmung liegt auf diesem Bilde; der Wechselgesang des Chores leiht ihr Worte und verheißt, den Typus des Bildes deutlich zu machen, „nach der Trennung des Wiedersehens Freude“. Gleiche Verheißungen gibt Christus, der nun mit den Zwölfen in Bethanien erscheint. Es sind die Worte der Schrift von seinem bevorstehenden Leiden, die er seinen Jüngern auslegt. Von diesen gehen Petrus ihm zur Rechten, Johannes zur Linken, Judas ist stets an Petri Seite. Auch die Gestalten der Apostel sind in Haltung und Gewandung lebendig gewordene mittelalterliche Bilder, Petrus ein voller, markirter schöner Kopf, und stattliche Figur im blauen Gewand mit rothem Mantel. Johannes trägt Grün und Roth; er ist groß, hat das schmale, lange Gesicht, das zu Johannes paßt, allein wir möchten uns ihn etwas jugendlicher wünschen. Judas ist stets in das Gelb des Neides gekleidet. Schon hier bei seinem ersten Auftreten bricht aus seinem dumpfen Brüten, während alle Andern ein Wort auf die Reden des Herrn haben, sein dämonischer Charakter vor. Zu der Gruppe des Herrn und seiner Jünger gesellen sich neue Personen: Simon der Aussätzige tritt aus seinem Haus heraus, den Herrn zum Mahl zu laden; auch Lazarus, Martha und Maria kommen. Die Scene verwandelt sich in den Speisesaal. Die Gäste haben sich gelagert. Martha bedient geschäftig eifrig, aber mit Anstand und Würde. Jesus kündigt wiederholt sein Leiden an, und, ihm die menschliche Todesweihe zu geben, tritt nun Maria ein, ihm die kostbare Nardensalbe über die Füße zu gießen und mit ihrem Haare zu trocknen. Bei

Judas' Vorwurf und Schelten gegen die „Thörin, die 300 Denars nutzlos verschleudert", blickt sie nur still und schmerzlich zum Heiland auf, und, als der das schöne Wort ihrer Rechtfertigung spricht, da ist sie schon still wieder hinausgeeilt. Wieder wandelt sich die Scene. Jesus tritt mit den Seinen aus dem gastlichen Hause und nimmt nun förmlich Abschied von ihnen. Maria kniet vor ihm nieder und empfängt die Verheißung vom Wiedersehen am Auferstehungstag. Da kommt's zum zweiten Lebewohl. Von der andern Seite erscheint die Mutter Jesu mit ihren Freundinnen. Ich war gespannt auf die Madonna. Bisher waren es fast ohne Ausnahme wohlbekannte Bilder gewesen, die in den einzelnen Persönlichkeiten wie aus den Rahmen getreten schienen, war das auch mit ihr der Fall? Ja, nur stand keine Raphaelische, keine Murillo'sche Madonna vor uns, sondern die Mutter Gottes, wie sie unsere frommen, deutschen Maler, wie sie Albrecht Dürer vor Allen gemalt. Das war ganz die ruhige fromme Haltung, das keusche, demüthige Wesen, auch die wohlbekannte Gewandung, das rothe Kleid, der blaue Mantel, der undurchsichtige Schleier, der weit über die Stirne hereingehend das Haupt verhüllt, wie wir es auf allen Altarflügeln finden. Man sagte mir, daß die Wahl zur Maria auf das geachtetste, sittigste Mädchen des Orts, eine Doppelwaise, gefallen und daß dies einstimmige Urtheil über sie trotz ihrer großen Jugend, die allerdings bei der Mutter Jesu stören mag, den Ausschlag gegeben habe. Allerdings kam auch ihr, wie den meisten anderen Frauen, ihre schwache, die großen Dimensionen der Bühne nicht genug ausfüllende Stimme nicht zu gute; aber das brachte sie wieder durch ihr schönes, tiefgefühltes Spiel ein, und namentlich als

mater dolorosa, unter dem Kreuz zu Haupten des todten, in ihrem Schoos ruhenden Sohnes, bot sie ein Bild, so rührend, wie nur irgend eines der schmerzreichen Mutter. Die Abschiedsrede Jesu an seine Mutter ist vielleicht der einzige Theil des ganzen Textes, in der die dramatische Freiheit etwas zu weit über die biblische Einfachheit hinausgegangen ist, allein, wie schon erwähnt, auch hier ist nichts gegen die Bibel geredet, und Jesu letzte Worte, die Antwort auf Maria's Frage, wo sie ihn nach dem von ihm gebotenen Aufenthalte in Bethanien wiedersehen solle: „dort, wo das Wort der Schrift vom Lamm, das zur Schlachtbank geführt wird, erfüllt ist", ist sogar tief ergreifend. Ueber den Frauen von Bethanien, die Maria in ihr Haus führen, fällt der Vorhang.

IX.

Es wird vom Chor hervorgehoben, wie gern der Heiland Jerusalem gerettet hätte. Noch einmal warnt er die verblendete, ihrem Verderben entgegeneilende Stadt: „Jerusalem! Jerusalem! Bekehre dich zu deinem Gott! — doch ach! die Prophetenmörderin, sie taumelt fort in ihrem bösen Sinn; darum, so spricht der Herr, dieß Volk will ich nicht mehr. Seht Vasthi, seht, die Stolze wird verstoßen, Ein Bild, was mit der Synagog' der Herr beschlossen" — wir sehen dieses Bild nun vor uns, die Verstoßung Vasthi's durch Ahasverus und die Erhebung Esther's zur Königin. Ein reiches Hofgesinde schaart sich um die beiden Königinnen, um die gefallene, die in wilder Leidenschaft nach dem Vordergrunde geeilt ist und die

Hand drohend gegen Ahasverus erhebt, und die aus dem Staub erhobene, die demüthig und wie betäubt von Dem, was ihr geschehen, die Stufen des Throns hinansteigt. Noch einmal mahnt der Chor zur Buße, dann tritt er ab, um den Herrn mit seinen Jüngern auf dem „letzten Gang nach Jerusalem" erscheinen zu lassen. Johannes zeigt auf die vor ihnen liegende Stadt und rühmt des Tempels Herrlichkeit; Jesus verkündet dessen Untergang und abermals sein Scheiden. Da, während die andern Jünger sich traurend äußern, wird's dem Judas, der geldgierigen, habsüchtigen Seele, bange; er zeigt den leeren Beutel: „wer sorgt, wenn du uns verläßt, für unsern Unterhalt?" es fängt die alte Geschichte mit den 300 Denaren wieder an; man merkt's, sie sind die erste Stufe für den Fall. Jesus fragt nun: „habt ihr je Mangel gehabt?" und warnt dann Judas vor der Versuchung. Judas bleibt allein; er beginnt ein Selbstgespräch, das wirklich zum Besten des ganzen Textes gehört. Es entwickelt den Charakter, die innere tiefe Verstrickung, das endliche Unterliegen des falschen Jüngers, wie es sich das Ottmar Weiß in seiner Absicht, dem Volke ein recht verständliches Bild des eignen, wenn es in die Schlingen des Bösen fällt, so leicht gefangenen Herzens darzustellen, gedacht hat. Judas ist ein Alltagsmensch, er repräsentirt die begeisterungslose Prosa, die immer geneigt ist, das Erhabene, ihm Unbegreifliche für irdischen Vortheil zu verrathen. Er hat von seines Meisters eigentlicher Sendung gar keine Ahnung. Er hat sich ihm angeschlossen, weil das Predigen und Lehren ein ganz löbliches Geschäft ist und er selbst dabei ein gutes Auskommen findet, und er, der Säckelmeister, auch bei Zeiten daran gedacht hat, für alle Fälle etwas für sich auf die Seite zu

bringen. Er ist an seinem Meister irre geworden; die Erscheinung des verheißenen Reiches dauert ihm zu lange, das selbstverleugnende, demüthige Auftreten Jesu stört ihn; seine Absagung von allem irdischen Besitz, seine Geringschätzung desselben; das Austreiben der „privilegirten" Krämer aus dem Tempel, als Siegel dieser Verachtung, ärgert ihn; nun hat er gar noch die Thörin, die die 300 Denars verschleudert, gelobt, und wie gut hätten die ihm gethan, hätten ihn für sein Leben versorgt. Und diese Versorgung ist nun nöthiger, als je; der Meister redet vom Scheiden; am Ende leidet auch er unter einer etwaigen Verfolgung; er will sich zurückziehen, aus dem Jüngerkreis ausscheiden, auf ein Mittel seiner Versorgung sinnen. In solches Sinnen und Grübeln tritt nun der Versucher hinein, einer der ausgetriebenen Tempelkrämer, dem sich bald mehrere seiner Genossen zugesellen. Der Kampf um eine Seele beginnt. Er ist mit leibhaftiger Wahrheit, erschütternder Wirksamkeit durchgeführt. Mit heuchlerischer Freundlichkeit forschen die Versucher nach der Ursache von Judas Verstimmung, schildern ihm die Gefahren, die seinem Meister drohen, fordern ihn auf, sich zu retten. Seine erneuten Klagen über seine vereitelten Hoffnungen, seine unsichere Zukunft, erwidern sie mit der anfänglich versteckten, dann immer deutlicheren Andeutung des Verraths. Lange schwankt Judas: „Wollt Ihr vielleicht auch seine Jünger werden?" hat er zuerst die Versucher angefahren, dann aber hat er sich immer williger ihnen zugeneigt, und endlich schlägt er in Aller Hände ein: „mein Wort!" Aber kaum sind sie fort, dem hohen Rath seinen „männlichen Entschluß" zu melden, so fängt das Gewissen noch einmal an, leise seine Stimme zu erheben. „Der Meister ist ein guter

Mann und ihn soll ich verrathen?" Weiter, als bis zum „guten Mann" hat er's aber in der Erkenntniß seines Meisters nicht gebracht. „Entweder — oder", damit beschwichtigt er seine Zweifel. Entweder hat der hohe Rath recht und behält der den Sieg; Jesus ist ein Rebell, ein Neuerer, dann ist der Verrath an ihm eine gesetzlich gebotene Handlung, „ich bin belohnt, werde berühmt als der Retter des Gesetzes Mosis", — oder es siegt Jesus, d. h. er enfaltet seine Messiasherrlichkeit, entzieht sich siegreich seinen Feinden, dann hat er den Ruhm, die Sache zur Entscheidung gebracht zu haben, dann wird ihm gewiß auch der so gern vergebende Herr die Verzeihung nicht versagen, wenn er sich reuevoll zu seinen Füßen niederwirft. Also will er's auch mit dem Meister, den andern Jüngern noch nicht ganz verderben, will die Brücke nicht ganz hinter sich abwerfen. Jedenfalls will er sich das Geld vorauszahlen lassen, um auf jener Seite ganz sicher zu sein. „Judas, du bist ein kluger Mann!" — „Aber bange ist mir's doch; ich bin aber doch kein Verräther; es ist doch kein Verrath, wenn ich nur seinen Aufenthalt anzeige; es handelt sich ja um meine Versorgung." Es wird Keiner theilnahmslos diesen furchtbaren Kampf mit ansehen. Judas spielte meisterhaft, voll peinlicher Unsicherheit, hastig und ängstlich. Die Zeichnung dieses Charakters, sagt Devrient, „ist freilich nicht im großen Styl, ja sie ist mitunter platt, aber sie ist von furchtbarer Wahrheit und erklärt vielleicht besser als irgend eine Auslegung das Verhältniß des Verräthers zu seinem Meister. Sie hat für dieses Volksschauspiel den Werth einer so familiären Deutlichkeit, daß dieser Judas an die Brust jedes der 6000 Zuschauer zu klopfen und zu fragen scheint: bist du nicht auch

wie ich? wirst du nicht auch heute oder morgen um deiner Sicherheit oder um zeitlichen Gewinnes willen die ewige Wahrheit verrathen? Eindringlicher konnte Judas kaum geschildert werden."

X.

Die Wirkung der eben geschilderten Scene, in der Judas der Versuchung unterliegt, ist so nachhaltig, daß wir fast unbemerkt den Schluß dieser Vorstellung vorübergehen lassen, die Ankunft nämlich der beiden Jünger Petrus und Johannes, die Jesus vor dem Selbstgespräch des Judas voraus entsandt hat, das Osterlamm zu rüsten, in Jerusalem an dem bezeichneten Hause, das sie am Brunnen und an dem wasserschöpfenden Diener erkennen. Der Herr des Hauses tritt heraus und führt sie ein, und damit ist die fünfte Vorstellung, die des heiligen Abendmahles, eingeleitet. Eingehender thun dies die beiden Vorbilder, in denen das Spiel in schöner Symbolik Brod und Wein des neutestamentlichen Passahs vorgedeutet findet: — die Mannaspeisung in der Wüste, die Traube aus Canaan. Es sind das mit einigen späteren die figurenreichsten, belebtesten der bildlichen Vorstellungen. Sie möchten fast zu massenhaft, zu vollgepfropft sein. Allein deßwegen gehören sie doch zu den wirkungsvollsten, und zu bewundern ist es, wie schnell und gewandt diese paar hundert Menschen in den kleinen Raum gebracht und zu dem wohlgeordneten Ganzen zusammengestellt werden können, wie ruhig und plastisch diese Bilder stehen, nicht sekunden-, sondern viele Minuten lang, wie selbst bei drei- oder vierjährigen Kindern

kein Wanken, kein Zucken, keine Veränderung der Stellung zu bemerken ist. Lagernde Kindergruppen füllen den Vordergrund, hinter ihnen sitzen und stehen Kinder reiferen Alters, die folgenden Reihen bilden die Frauen und Mädchen, im Hintergrunde stehen die Männer geschaart. Das Bild hat doch nichts Steifes, es ist voll Bewegung, der wahre Ausdruck des Dankes und der Freude, mit denen das Volk das vom Himmel in Gestalt kleiner Hostien niederfallende Manna auffängt. Zwei mächtige Säulen ihres Volkes, stehen Moses und Aron hochaufgerichtet im Vordergrund unter der Kinderschaar. Aehnliche Gruppirung findet um die Traube von Canaan statt, die die Kundschafter in der Mitte des sie umgebenden Volkes emporhalten. Der Chor feiert das dadurch vorgebildete Mahl des neuen Bundes und zu dessen Einsetzung führt uns nun die folgende Vorstellung. Wir sind in den Passahmahlsaal versetzt, wir sehen Leonardo da Vinci's berühmtes Bild lebendig geworden. Alle die biblischen Einzelnheiten jener Stunde werden uns vorgeführt: das Essen des Passahmahles selbst, der Rangstreit, die Fußwaschung, die Andeutung des Verraths und der Verleugnung, die Einsetzung des Abendmahls — und die in völlig kirchlicher Form, die Entfernung des Judas aus dem Jüngerkreis. Es ist diese Darstellung jedenfalls eine der gefährlichsten des ganzen Tages: das Unwürdige, Gewöhnliche findet sich hier so leicht; und doch konnt' ich nichts bemerken, was irgendwie anstößig gewesen wäre, weder bei Darstellern noch Zuschauern; jene waren fast noch würdevoller als bisher, diese schauten tief ergriffen hinüber, und auf mehr als einer Seite vernahm ich leises Weinen und unterdrücktes Schluchzen. Namentlich ist hier wiederum die schöne stille

Würde des Christus hervorzuheben, mit der er die Fußwaschung und Abendmahlspendung vorgenommen hat. Es ist auch da Alles vollendet; der Herr erhebt sich, tritt mit den Eilfen in den Vordergrund, spricht mit ihnen unisono das Dankgebet, und die biblischen: „stehet auf und laßt uns von hinnen gehen" sind auch hier die letzten Worte.

Die sechste Vorstellung ist unwichtiger. Der Chor erklärt das Bild, wie die Brüder Joseph's diesen den Ismaeliten verkaufen; das Drama zeigt den Verräther im hohen Rath, wie er das Sündengeld empfängt, es begierig einstreicht und zur Ausführung seines Verraths die Tempelwache ihm bei- und abgeordnet wird. Während dieser Vorstellung war ich am zweiten, dem Wiederholungstage, auf der Bühne, „hinter der Scene." Es war mir durch besondere Freundlichkeit gestattet worden und mir Veranlassung, auch nach dieser Seite hin mein anerkennendes, gerechtes Urtheil zu begründen. Denn auch hier, im Treiben hinter den Coulissen, konnte ich nichts finden, was die Illusion der Darstellung gestört hätte. Sie trieben sich zwar bunt durcheinander herum, die Mitspielenden alle, römische Soldaten, Mädchen und Frauen von Jerusalem, assyrische Hofstaaten, Pharisäer, Genien, Tempelkrämer, sie waren vergnügt miteinander, aßen und tranken auch, weil's menschenunmöglich ist, acht Stunden in brennender Sonnenhitze ohne Speise und Trank auszuhalten; allein man sah keine Ausgelassenheit, keine Rohheit; sie blieben bis zum Ende in der Stimmung, in der sie angefangen hatten, und die Hauptpersonen selbst, die Träger der heiligsten Rollen, sie lassen sich gar nicht sehen, sie halten sich den ganzen Tag zurückgezogen, sie wahren das Decorum. Drei lebende Bilder hinter einander leiten die Oelbergscene,

den Kampf in Gethsemane, den Verrath des Judas, die Gefangennehmung ein. Mehr ansprechend als die beiden letzten, der Verrätherkuß, den Joab dem Amasa gibt, um ihn dabei zu ermorden, während dessen der Chor in wirkungsvollem Gesange die Zeugen jener Unthat, die Felsen Gibeon's anredet und diese ihr Echo antworten lassen, — und die Gefangennehmung Simson's, in der der Starke gebunden unter seinen Feinden steht, ihm gegenüber die höhnende, verrätherische Delila — mehr ansprechend, als diese, sagen wir, erscheint uns das erste: Adam, der im Schweiße seines Angesichts sein Feld bestellt. Es soll den blutigen Schweiß des Herrn am Oelberg, sein Kämpfen dort vorbedeuten. Adam, mit einem Schurz von Schaffellen bekleidet, steht grabend in der Mitte; zwei nackte Buben neben ihm jäten Dornen und Disteln aus; im Hintergrund sitzt Eva, ein Kind auf dem Schoos. Ein paar andere Kinder, allerliebste Gestalten, spielen mit einem Lämmchen. Es ist ein reizendes Bild, wie eins der schönsten Murillo's.

XI.

Wir stehen nun am eigentlichen Beginn des Drama's der Leidensgeschichte. Christus ist in Gethsemane. Er tritt mit seinen Jüngern in den Garten ein und mit den drei auserwählten — „die wir Zeugen seiner Verklärung waren," sagen sie — in den Vordergrund. Diese sind alsbald in Schlaf versunken. Jesus ist allein, allein mit seinem Angstgebet. Dreimal fällt er zu Boden, ruhig, würdevoll sich zwischen die Felsen werfend, so daß diese

uns sein Angesicht verbergen. Dreimal erhebt er sich wieder, dann jedesmal mit Blutstropfen auf seiner Stirne. Das Volk will Alles sehen, jedes Wort der Schrift sichtlich vor sich haben. Der Engel hat ihn gestärkt. Er kehrt zu seinen Jüngern zurück. „Meister!“ ruft Petrus schlaftrunken; „siehe, er ist da, der mich verräth’“, spricht dieser, — und wirklich ist nun Judas im Hintergrunde mit den Häschern erschienen. Sie füllen rasch die Scene. Die Jünger sind herbeigeeilt, umringen den Heiland. Schon hat diesen Judas geküßt und er gefragt: „wen sucht ihr?“ „Jesum von Nazareth“, ist ihre — „ich bin’s“ seine Antwort. Mit stiller Würde, mit selbstgewisser Erhabenheit ist dieses „ich bin’s“ gesprochen. Die Kriegsknechte fallen zu Boden, nicht unschön, ungeschickt, wie es Devrient tadelte, sondern so, daß sie wirklich der treue Ausdruck des Entsetzens, des betäubten Unterliegens unter die Macht dieser Worte, der Rede aus diesem Munde sind. Petrus haut mit dem Schwert drein, Jesus heilt das abgeschlagene Ohr. Die Kriegsknechte, die sich wieder aufgerafft, treten heran, fesseln den Herrn, die Pharisäer und Juden, die der Schaar gefolgt sind, umringen lobend den Judas, die Jünger fliehen — all Das geht so schnell, so lebendig an uns vorüber, daß wir fast erst zur Besinnung kommen, als wir den Heiland nun allein, gefesselt, gestoßen und gezerrt, verhöhnt und verspottet, in den Händen seiner rohen Feinde, verlassen und verloren sehen.

Da muß der theilnahmloseste, ja der ungläubigste Zuschauer etwas von dem tiefen, namenlosen Wehe fühlen, das das Menschenherz bei der Erinnerung an jene Nacht ankommen muß; da vollendet sich uns der Eindruck von der unermeßlichen Einsamkeit des Erlösers

unter seinen Mitlebenden auf eine erschütternde Weise. Und nun kann der einmal angeschlagene Ton nicht mehr verloren werden: in der äußersten Spannung folgen wir dem weitern Verlauf der Leidensgeschichte. Chor und lebende Bilder fangen an, uns lästig zu werden, das Drama der Passion fordert unser Interesse immer dringender heraus. Das Bild, das zeigt, wie der König Ahab dem ihm die Wahrheit sagenden Propheten „Michäus" einen Backenstreich ertheilt, dauert uns viel zu lang: wir möchten gleich sehen, was es bedeutet, all Das gleich haben, von dem wir wissen, daß wir es sehen werden, das aber darin, daß wir es sehen werden, eben eine ganz neue Bedeutung für uns gewinnt. Jetzt fängt erst dieses Volksschauspiel recht an, seine Kräfte zu entfalten. Nun ist nichts mehr in der Leidensgeschichte, was nicht Leben gewänne, was noch als ein todter Buchstabe vor unserer Einbildungskraft stände. Gleich die folgende Vorstellung, das Verhör vor Hannas: welches Leben, welche Bewegung. Auf dem Balkon seines Hauses erscheint der Hohepriester Hannas, erwartungsvoll in den dämmernden Morgen hinausschauend, keine Ruhe mehr finden könnend, bis er erfahren, ob die Gefangennehmung gelungen. Da kommt Judas die Straße herab mit Wachen, eilt in's Haus, den Erfolg zu berichten, erscheint auch auf dem Balkon, empfängt das Lob des Hohenpriesters, gleich darauf aber auch dessen Spott, als ihn bei der Kunde, daß seines Meisters Tod beschlossen sei, die Reue zu quälen anfängt. Er stürzt fort; da hört man unten auf der Straße Lachen und Höhnen, die Soldaten bringen den Heiland gebunden herangeschleppt. Man macht vor dem Hause Halt, die Meldung geht hinauf und Jesus wird vor Hannas gebracht; die Wachen warten

unten. Der Balkon ist eng, sechs Personen stehen nah bei einander, dennoch stört es die Wirkung nicht, weder des Verhörs, noch der Rede Christi, nachdem ihn der dienstfertige Knecht geschlagen. Er wird wieder von den Soldaten in Empfang genommen, und über die Vorbühne, die andere Straße hin, beginnt nun das Hin- und Herschleppen von einem Gerichtshof zum andern. Das geschieht aber nicht schweigend, ohne Lebendigkeit, nein, Alles ist voll Bewegung. Die Soldaten haben Hohn- und Triumphreden zu sprechen, bald in Abtheilungen, bald alle zusammen, so daß man den Zug noch hört, wenn er, die Straße hinauf, dem Auge schon verloren gegangen ist, während die Straße rechts Johannes und Petrus, die zaghaft ihrem Meister von Weitem folgen, traurig herabkommen. Gleiches Leben zeigt sich nun auch in allen folgenden Handlungen, und weil wir an diesen immer höheres Interesse nehmen, so fallen uns wirklich die vielen nun folgenden Bilder, so schön und gelungen auch ihre Einzeldarstellung ist, sehr lästig.

XII.

Für die Scenen vor Kaiphas und in des Hohenpriesters Palast, zu denen uns die X. Vorstellung führt, findet das Spiel zwei alttestamentliche Vorbedeutungen, die eine in des unschuldigen Naboths Verurtheilung, die andere in der Verspottung Hiob's durch sein Weib und seine Freunde. Wir sehen nun Jesum die Straße herab zum Palast des Hohenpriesters geführt werden und gleich darauf in demselben. Die falschen Zeugen treten gegen ihn auf; ihre

Aussagen sind sehr ausführlich. Auf die dazwischen geworfenen Fragen des Hohenpriesters antwortet Jesus nicht; sein Schweigen ist von nun an eines der bedeutsamsten Momente seines meisterhaften Spiels. Nur auf die beschwörende Anrede: „beim lebendigen Gott, — bist du Christus?“ hat er die ruhige, majestätische Antwort: „du sagst es.“ Kaiphas zerreißt sein Kleid und fordert die Gesetzeslehrer auf, aus dem Gesetze die Strafe der Gotteslästerung zu verlesen. Der Herr wird abgeführt und sein Todesurtheil beschlossen. Die Verwandlung der Scene führt uns in den Vorhof des Palastes. Die Knechte füllen den ganzen Raum, lachend, höhnend, von den Großthaten der Nacht sich unterhaltend; zwei Mägde schüren das Kohlenfeuer, um das sich jene theilweis gelagert haben. Da führt die eine Johannes ein, dieser holt seinen Freund Petrus nach. Die andere Magd erkennt diesen als den Jünger des Galiläers; Petrus fährt scheu zurück. Da kommt auch der Freund des Malchus hinzu; „ich kenne ihn nicht!“ stößt Petrus heraus. Der Hahn kräht. Im Chor wiederholt der Haufe: „du bist einer von ihnen.“ Und Petrus ruft nicht mehr, wie vor 20 Jahren, sein fast ironisch auf die ernsten Bibelworte klingendes kavaliermäßiges: „auf Ehre“, sondern wie die Schrift erzählt, fängt er an, sich zu verfluchen und zu verschwören; da kräht der Hahn zum zweiten Mal. Der Zug mit dem Gefangenen kommt aus der Seite links: Christus geht ruhig an Petrus vorbei, nur ein tiefer, langer, schmerzlicher Blick fällt auf ihn; der gefallene Jünger stürzt hinaus, die Beute qualvoller Reue. In dieser, in seiner Selbstanklage, aber auch in der Hoffnung auf seines Herrn Vergebung sehen wir ihn gleich hernach in ernstem Selbstgespräch. Auch Johannes kommt

in tiefer Betrübniß, in Sorge, wie Maria die Schmerzenskunde aufnehmen werde. Dann sehen wir den Herrn als Gegenstand rohen Spottes und, namentlich in dem schauerlichen Räthselspiel der Weissagung, frecher Verhöhnung, aber auch hier wieder als das Bild schönster Majestät, die in der Freiwilligkeit des übernommenen Leidens jede einzelne Marter und Beschimpfung als eben so viele Großthaten erscheinen läßt. Wir möchten sagen, je tiefer es ins Leiden ging, desto mehr lebte sich der Darsteller dieses Christus in seine Aufgabe hinein. Der anspruchslose Adel seiner Haltung nahm allen Leidens- und Marterscenen das Widrige. Wenn die Wachen ihn vor sich herstießen und er, bei rückwärts gebundenen Armen sich mühsam im Gleichgewicht haltend, vorwärts stolpern mußte, wie so gar nicht unschön war Das! Wie bald hatte er das ruhige Gleichgewicht seines stillen, schwebenden Ganges wieder gewonnen! Und wenn die Knechte des Hohenpriesters in ihrer Verhöhnung so weit gingen, ihn vom Schemel, auf dem er saß, herabzustoßen, so fiel er doch, trotzdem, daß ihm die Arme noch immer gebunden waren, so leicht und schön, daß auch dieses seiner Würde keinen Eintrag that, sondern alles Erniedrigende seiner Mißhandlungen nur auf seine Henker zurückfiel.

Ein düsteres Gegenbild dieser in allem ihrem Jammer doch so beruhigenden Leidensscene ist nun das, was die X. Vorstellung uns zeigt: Judas' Verzweiflung. Wie die ganze Charakterzeichnung des Verräthers, so ist auch ihr verhängnißvoller Abschluß voll psychologischer, furchtbar ergreifender Wahrheit. Wie er mit dem unglückseligen Beutel, den er stets in der Hand trägt, in das Synedrium eilt, voll Angst und Reue dort das Sündengeld hinschleudert

und nichts vernimmt, als Hohn, Spott über „den schändlichen Verräther“ und das kalte, verächtliche: „da siehe du zu!“ und dann wieder hinausstürzt in die Oede und Einsamkeit und doch nicht Frieden, die wahre Reue finden kann, da war es das treue Bild der gänzlichen Verlorenheit jener schlaffen Seelen, die vor Dem, was sie angerichtet, immer in die Redensart flüchten: Das hab' ich nicht gewollt, sich nie zur wahren Rettung, zur echten Buße erheben können und zuletzt nur im Selbstmord Befreiung von sich selbst finden. So erscheint auch Judas, gegen sich selbst wüthend und rasend, in einem Walde, — es sind lebende Bäume, die auf der Bühne stehen —; seine Stunde ist gekommen, in tobender Hast reißt er die untern Zweige von einem Baume ab, ruft zu ihm hinauf: „so trag nun die unglückseligste Frucht!“ wirft den Gürtel über die Brust und schlingt sich ihn um den Nacken, in dem Augenblick, da der fallende Vorhang ihn den Augen der Zuschauer entzieht. Diese Scene ist grausig, furchtbar erschütternd, aber sie hat nichts Widriges. Die neue Bearbeitung des Textes hat sie sehr zum Besten geändert, wie sie auch anstatt des früheren Vorbildes, des erhängten Ahitophel, den von seinen Gewissensbissen ruhelos umhergetriebenen Kain eingefügt hat.

XIII.

Aber nicht nur des Judas Verzweiflung hat die letztgeschilderte Vorstellung gezeigt, sondern auch den hohen Rath das Todesurtheil über Jesus sprechen lassen, in stürmischer, tumultuarischer Verhandlung, in welcher

wiederum die wilden Wogen von Haß und Leidenschaft machtlos an der stillen Würde des Menschensohnes und seinen richtenden Worten: „von nun an werdet ihr des Menschen Sohn sehen ꝛc.“ abgeprallt sind. Die Gesandtschaft des Synedriums zu Pilatus, um von diesem die Bestätigung des Todesurtheils zu erlangen, ist auf dem Wege — das Drama steht an einer neuen Phase: dem Eingreifen der weltlichen Macht in die Entwickelung. Die Vorbilder für die folgenden Vorstellungen: vor Pilatus und Herodes, Geißelung und Dornenkrönung — nämlich: Daniel von den Landvögten vor Darius verklagt; die Abgesandten David's von Hanon beschimpft; Joseph's Rock mit Blut besprengt und der im Dornengestrüpp hängende Widder Abraham's — sind fast alle schwach; desto gewaltiger aber ist die Handlung. Plastische Kraft der Gestaltung und markige Charakterzeichnung in den einzelnen Persönlichkeiten, ungemeine Belebtheit und wirkungsvolle Steigerung in den Volksscenen, kurz ein außerordentlich dramatisches Leben zeichnet jetzt jede Scene, fast jede Bewegung. „Ein Hauptmoment der Leidensgeschichte kommt hier durch das dramatische Leben zur schlagenden Anschaulichkeit“, sagt Devrient, „das Hin- und Herschleppen Christi nämlich von einem Forum zum andern, wie unter dem Vorwand der Sorge für Recht und Ordnung und Volkswohl eine Staatsautorität der andern die Verdammung des Trägers der ewigen Wahrheit zuschiebt, und endlich Der, deß Reich nicht von dieser Welt ist, mit der verächtlichsten, Allen gleich bewußten Lüge als politischer Verbrecher hingerichtet wird.“

Mit Pilatus tritt eine neue Persönlichkeit vor uns. **Dieser Pilatus war ganz der der Schrift, der noble, skep-**

tische Römer, im Herzen voll Verachtung der Juden und doch ohne Muth, ihnen offen zu widerstehen; der für den König der Wahrheit nur das zweifelnde: „was ist Wahrheit?“ hat und dann doch vor dem „Gottessohn“ von abergläubischer Furcht befangen ist; der, nachdem er sich einmal in den „zuwidern Handel“ eingelassen, dessen ganze Triebfeder und Ungesetzlichkeit wohl durchschaut, zuerst den billigen, rechtlich denkenden Richter recht gut zu spielen weiß, dann aber doch zuletzt auch nichts als ein Staatsmann ist, der sich in die Umstände fügt, auch wenn sie eine Ungerechtigkeit und Verläugnung seiner Ueberzeugung fordern, und der dann seine Satisfaktion in der Ausführung eines politischen Coups — der Kreuzesüberschrift — findet, seine Seele aber mit der leeren Zeremonie des Händewaschens rein zu waschen meint. Wir sehen ihn zuerst auf dem Balkon seines Hauses, umgeben von seinem Gefolge, gleich ihm in funkelnden römischen Gewändern. Die Hohenpriester und ihr Anhang haben sich links von dem Palast des Statthalters aufgestellt; an seiner Thür steht Christus, gebunden, von den römischen Kriegsknechten gehalten. Die Schaar der Tempelwache füllt den Mittelraum. Die Verhandlungen mit dem Landpfleger werden vor dem Hause, hinauf und hinab, geführt; die Heuchler mögen sich ja durch das Betreten der heidnischen Schwelle nicht unrein machen. Ueberhaupt tritt der Bund der Heuchelei und Bosheit, den die Hohenpriester und Pharisäer eingegangen, in den Anklagen und Verdammungen, die sie gegen Jesus vor Pilatus erheben, trefflich zu Tage; sie können das Eine, auf das es ihnen ankommt, Vernichtung des Feindes um jeden Preis, nicht verläugnen, und um dieß zu erreichen, beugen sie sich in kriechender Demuth vor dem ver-

haßten Landpfleger des verhaßten Kaisers. „Ich bewundere euern Eifer für den Kaiser“, ruft Pilatus ihnen spottend zu. Die römische Wache übernimmt Jesus zum Privatverhör vor dem Statthalter. Die Juden gehen unten ab, Jesus erscheint auf dem Balkon. Gleich dem ähnlich angelegten Verhör vor Hannas hat auch dieses in dem engen Raume, in der plastischen Gegenüberstellung dieser beiden Gestalten, des Repräsentanten der Welt- und des Königs der himmlischen Macht, seine große Wirkung. Was von Beiden gesprochen wird, ist bekannt. Auch die Warnung durch den Traum der Gemahlin des Pilatus kommt dazu, Pilatus' Urtheil ist fertig über den „Schwärmer“: „Er ist ohne Schuld, richtet ihn nach euerm Gesetz!“ ruft er den nun wiedergekehrten Juden hinab. „„Er hat sich selbst zum König gemacht!““ — „Wenn er ein König ist, so richte ich ihn nicht; unser Gesetz lehrt, daß jeder Weise ein König ist“, antwortet Pilatus. Da hört er noch, daß Jesus aus Galiläa sei; ein erwünschter Ausweg öffnet sich ihm, doch vielleicht noch die ganze Sache von sich abzuwälzen: er sendet Jesus zu Herodes. Römische Soldaten führen ihn hin, die Schaar der Priester folgt.

XIV.

Die Scene vor Herodes ist eine der kräftigsten, wahrsten und bestgespielten des ganzen Dramas. Herodes ist ein getreues Bild eines üppigen, frivolen Großen, dem alles Höhere Narrentheiding, dem es nur um einen augenblicklichen Genuß, einen neuen Kitzel zu thun ist. Der Weltheiland soll ihm einen Hokuspokus vormachen; er

schlägt ihm dafür Allerlei vor: „deute mir den Traum, den ich in letzter Nacht geträumt; thu' ein Wunder, heb' dich vom Boden empor, verwandle jene Rolle, die dein Todesurtheil enthält, in eine Schlange — du willst nicht? du kannst nicht! Das sollte Dir doch ein Leichtes sein!" Die Hohenpriester warnen: „Laß dich nicht ein mit ihm, er steht mit Beelzebub im Bunde!" Herodes erwidert ruhig: „Das gilt mir gleich!" Er ist getäuscht, durch Hohn und Spott will er sich für die getäuschten Erwartungen entschädigen: „Des Blutes dieses Narrenkönigs mache ich mich nicht schuldig; ich will ihn schon zu euerem König machen!" Er läßt das weiße Kleid bringen und sendet ihn damit bekleidet zu Pilatus zurück. „Das ist nicht Johannes der Täufer; Der war doch ein Mann, der ernst reden konnte; Der aber kann gar nicht sprechen — der Narrenkönig. Kommt, laßt uns nach einer besseren Unterhaltung umschauen und eine Entschädigung für die verlorne Stunde suchen" — Das sind Herodis letzte Worte an seinen ihm beifällig zustimmenden Hofstaat, als Jesus von ihm gegangen ist.

Der Zug mit dem Gefangenen kehrt zu Pilatus Haus zurück. Es muß unser Wille geschehen, alle Hebel müssen in Bewegung gesetzt werden, daß er heute noch geschieht, ist der Priester Losung. Sie beharren auf ihrer Anklage, Pilatus, der wieder auf dem Balkon erscheint, auf seiner Unschuldserklärung. Aber er läßt sich zur ersten Schwankung, zur ersten Ungerechtigkeit hinreißen; er will Jesum ihnen zu Gefallen geißeln lassen und dann ihn statt Barnabas losgeben. Sie bleiben beim Tod. „So will ich die Stimme des Volkes hören, denn ihr habt ihn nur aus Haß und Neid angeklagt", ruft Pilatus. Der Herr wird

in's Haus geführt, die Hohenpriester aber haben erreicht, was sie wollen; es kommt nun nur noch darauf an, das Volk umzustimmen, und wieder sind dazu die Tempelkrämer willige und geschickte Werkzeuge. In wenigen Stunden soll's geschehen sein; triumphirend eilen sie ab: „so höre Pilatus den Ruf der Nation: Barrabas los, den Galiläer an's Kreuz!" Es kommt nun die Scene der Geißelung. Wieder ist sie eine von denen, vor der wir uns vorher fast fürchten, bei der wir meinen, die zarte Linie des Schönen könne nicht eingehalten werden. Aber auch hier ist Alles wieder mit wunderbar geschickter und feiner Hand geordnet. Man hört vor dem Aufziehen des Vorhangs das Toben und Spotten der Knechte, man hört die Geißel klatschend niederfallen; wie aber der Vorhang steigt und wir die schlanke, rührende Gestalt, nur mit einem Hüfttuch bekleidet, an der Martersäule stehen sehen — da fallen nur noch die letzten Streiche, die offenbar ihn nicht treffen: nur aus den Blutspuren seines Körpers, aus dem Zusammenbrechen seiner ganzen Gestalt erfahren wir, was er erlitten. Auch das Krönen mit der Dornenkrone, die Anlegung des Purpurmantels, die Verhöhnung des zum Spott geschmückten Königs hat nichts Verletzendes, sondern nur etwas tief Schmerzliches, das Innerste Bewegendes: das eigentliche Ecce homo ist würdig eingeleitet. Zwei sehr gut gewählte und ausgeführte lebende Bilder gehen ihm voran; die Vorstellung Joseph's als Landesvater und die Loosung über die beiden Opferböcke als Gegenbilder der Vorstellung Jesu vor dem Volk und der Wahl zwischen Barnabas und ihm. Sie erinnern, gleich früheren, in ihrem Figurenreichthum an jene Bilder John Martin's, der es auch verstand, ganze Nationen in über-

sichtlichen Gruppen auf die Leinwand zu stellen. Das erste zeigt uns reiche Volksgruppen, in ihrer Mitte Joseph auf königlichem Wagen, im Vordergrund den ausrufenden Herold; das zweite den ganzen Glanz des Gottesdienstes des alten Bundes, den Altar mit der Thora und den Leuchtern und all seinem goldnen Schmuck, den Hohenpriester in strahlendem Ornat mit den Opferthieren, das kniende Volk, die Frauen verschleiert. Auch der Chorgesang hebt sich um Vieles über das Gewöhnliche hinaus, wie es überhaupt nun bedeutend feierlicher und ernster wird. In den Gesang der Schutzgeister mischt sich hinter der Scene, in der Ferne, der des bereits umgestimmten Volkes: „Barnabas sei von Banden frei!“ Die Genien widersprechen: „Nein, Jesus sei von Banden frei. Wild tönt, ach, der Mörder Stimm'.“ — „„Ans Kreuz mit ihm! ans Kreuz mit ihm!““ — „Ach, seht ihn an, ach, seht ihn an! Was hat er Böses wohl gethan?“ — „„Entläßt du ihn, den Bösewicht, so bist des Kaisers Freund du nicht!““ — „Jerusalem! Jerusalem! Das Blut des Sohns rächt noch an euch der Herr“, klagt der Chor; das Volk aber draußen ruft: „„es falle über uns und unsere Kinder her!““ Wir können's nicht leugnen, diese plötzliche eigenthümliche Umwandlung in's Melodramatische hat etwas ungemein Ergreifendes, die Spannung merklich Steigerndes.

XV.

Und nun stürmen sie selbst heran, die wilden, fanatischen Volksschaaren, dieselben, die vom „Hosianna“ zum „Kreuzige“ umzustimmen den Hohenpriestern wunderbar

schon gelungen ist. Noch sind diese mit ihrer Bearbeitung beschäftigt: sie ziehen dem Volk voran, immer rückwärts sprechend, ihm Das vorrufend, was es vor Pilatus sagen soll, das Volk ihnen nachbrüllend, bis endlich Ein wüstes Geschrei, Ein gellender, Mark und Bein erschütternder Ruf die Luft erfüllt: „Kreuzige ihn! kreuzige ihn!“ Der Aufruhr beginnt in den Seitenstraßen, schwillt im Mittelraum immer tumultuarischer an und kommt dann heraus, die ganze Vorderbühne überfluthend. Großartiger, wahrheitsgetreuer kann ein empörtes Volksmeer nicht dargestellt werden, und hier gibt nun die Bedeutung dieses Aufruhrs, der furchtbare Kontrast zwischen dem Einzug und diesem Schauspiel und das dämonische Leben, das jeden einzelnen aus dieser Masse bewegt, dem Ganzen einen erhöhten, einzigartigen Ausdruck. Die Gewalt dieser Vorgänge reißt uns unwiderstehlich mit fort. Wie nun Pilatus „die Stimme des Volkes hören muß, wie sein: „seht, welch' ein Mensch!“ mit dem wüthenden Geschrei: Kreuzige ihn! übertönt wird, wie nun auch er, der letzte Beschützer, zurücktritt und sich die Hände wäscht, dann nach verlesenem Urtheil den Stab über Jesus bricht und ihn in Stücken herabwirft; wie Barnabas freigelassen, Christus aber mit den beiden Mördern zusammengethan, die edle reine Gestalt zwischen den beiden wüsten Kerlen in grauen Kitteln dahingeführt wird und Priester und Volk hinterdrein ziehen mit Ausrufungen rechtlicher Genugthuung, mit dem betäubenden Geschrei: sein Blut komme über uns und unsere Kinder! — da fällt die ganze Wucht des Erdenelends über uns: erschütternder kann es Einem nicht vor die Seele treten, als durch dieses Volksschauspiel, wie das Menschheitsideal von Allem, was menschlich ist, von diesem Schwall

von Leidenschaft, Verblendung und elender Schwäche förmlich aus dem Erdenleben hinausgedrängt wird. Schauen wir jetzt einmal auf unsre Umgebung, so finden wir Alles in der höchsten Spannung, in der andachtsvollsten Stimmung; es ist kirchenstill im ganzen weiten Raum geworden. Es bedarf fast nicht mehr der Aufforderung des Chors: „betet an und habet Dank: Der den Kelch des Leidens trank, geht nun in den Kreuzestod und versöhnt die Welt mit Gott;“ — und zu diesem Gesang bereiten die lebenden Bilder, welche das Opfer Abraham's auf Moria und die von Mose erhöhte eherne Schlange darstellen, den Kreuzweg, den Gang nach Golgatha vor. Die Bühne ist ganz offen; gleichsam als sollten uns in ihr und den in ihren einzelnen Theilen auftretenden Personen die mannichfachen Zustände der Stadt geschildert werden, wird sie in ihren drei Haupttheilen gleichzeitig benützt. Das gibt ein ungemein dramatisches Leben. Links aus der Straße kommt Maria mit den Frauen und Johannes, von Bethanien kommend, sich wundernd, daß es „in der Stadt so öd und still“: aus der Mittelbühne, die auch in eine lange, vertiefte Straße schauen läßt, tritt Simon von Cyrene, der auch vor Festesanbruch die Stadt noch erreichen will; auch er hört verwundert das Geschrei vielen Volkes, das auf einmal laut wird, das Herannahen einer großen Volksmenge aus den innern Straßen. Da tritt aus der rechts der Kreuzzug heraus, voran der römische Centurio mit seinen Leuten, in ihrer Mitte das Zeichen der römischen Oberhoheit, das labarum mit dem S. P. Q. R., hinter ihnen die Hohenpriester und ihr Anhang, stolz, im Gefühl gesättigter Rachsucht einherschreitend, dann, von seinen Henkern umgeben, der Herr, sein Kreuz tragend, unter ihm

zusammenbrechend, die Schächer mit ihren Kreuzen, Soldaten, Volk — ein langer, meisterhaft zusammengestellter, erschütternder Zug. Er hält im Vordergrund still. Das Kreuz muß Jesu abgenommen werden; es wird Simon aufgeladen. Die Frauen von Jerusalem treten Jesu in den Weg und vernehmen das: „weinet über euch und eure Kinder!" Die Hohenpriester murren über den Aufenthalt, auch über den, der nach einem von Pilatus eingetroffenen Befehl noch auf Golgatha, bis weitere Verfügung erfolgt, gemacht werden soll; sie können's nicht erwarten, „den Feind der Synagoge" am Kreuz zu sehen. Der Zug bewegt sich wieder vorwärts, der Mittelbühne zu. Da fällt Jesu Blick auf seine Mutter, die schon vorher, beim Heraustreten des Zuges aus der ersten Straße, ihn erkannt hat und mit dem Jammerruf: „er ist's, mein Jesus!" Maria Magdalena in die Arme gesunken ist. Der Herr hat keine Worte mehr für sie; nur lang und schmerzlich schaut er sie an und setzt dann den Todesweg weiter fort. Da rafft sich auch Maria auf, erhebt — Das ist wieder ein echtes Stück des alten Passionsspieles, in dem die Marienklage nimmer fehlen durfte — die schmerzliche Klage um den sterbenden Sohn und folgt ihm dann unter das Kreuz, wohin er sie beschieden; — und so bildet denn das kleine Häuflein der Getreuen den Schluß des traurigen Zuges, dessen Spitze die Mörder des Herrn gewesen sind.

XVI.

Das Auftreten des Chors nach der letztgeschilderten Scene, dem Gang nach Golgatha, überrascht. Er hat die

bunten Kleider abgelegt und erscheint in schwarzen Mänteln, Gürteln und Sandalen, die Diademe sind mit schwarzen Kränzen geschmückt. Des Sprechers Anrede hat diesmal poetische Form und wird ausdrucksvoll melodramatisch begleitet: „Auf, fromme Seelen, auf und gehet, von Reue, Schmerz und Dank durchglüht, mit mir zum Golgatha und sehet, was hier zu euren Heil geschieht!" Bei den Worten: „wem soll's das Herz nicht beben machen, wenn er des Hammers Streiche hört!" vernimmt man wirklich dröhnendes Klopfen hinter dem Vorhang und es werden auch in dem Augenblicke wirklich die Nägel in das Kreuz eingetrieben. Erst als des Chorführers Rede in Betrachtung des göttlichen Dulders sich erhebt: „Wer kann die hohe Liebe fassen, die bis zum Tode liebt, und statt der Mörder Schaar zu hassen, noch segnend ihr vergibt!" wird die Stimme des Redners in feingefühlter Weise zum Gesange, worauf der Chor einfällt: „O bringet dieser Liebe nur fromme Herzenstriebe am Kreuzaltar zum Opfer dar!" Der Chor entfernt sich, der Vorhang steigt. Wir wissen: er muß uns nun Golgatha zeigen, und doch scheuen wir fast vor diesem Anblick zurück: wir meinen, hier sollte es ein Ende nehmen, bis hierher sei bis zum äußersten Erlaubten, bis zum letzten Darstellungsmöglichen gegangen worden, d'rüber hinaus könne nicht mehr Natur, wenigstens keine schöne Wirklichkeit mehr sein. Und doch, und auch gerade hier, muß sich alles Bedenken gefangen geben: wir sehen freilich Alles, was uns die Schrift von des Heilands letzten Stunden erzählt, sehen schon Alles in der furchtbarsten Natürlichkeit, allein wir fühlen uns nirgends verletzt und abgestoßen. Auch hier ist jeder Moment wahr, edel, schön und würdig aufgefaßt. Golgatha liegt wirklich

vor unsern Augen. Die Kreuze der beiden Schächer, die mit rückwärts gebogenen Armen an ihnen hängen, sind eben aufgerichtet worden; das, an welchem Christus angeheftet ist, liegt noch am Boden. Die Vollzieher und Zuschauer der Kreuzigung haben sich noch nicht völlig gesammelt, immer noch strömt es aus dem Hintergrund herzu. Die Hohenpriester und ihr Anhang stehen vorn rechts vor den Kreuzen; die römische Kohorte hat sich zu deren beiden Seiten aufgestellt, an ihrer Spitze links im Vordergrund ihr Hauptmann Longinus. Die ganze Tiefe des Schauplatzes nimmt das zuschauende, theils schweigende, theils auch lästernde und höhnende Volk ein; bald aber kommen auch die Getreuen des Herrn dazu: Maria, die Frauen und Johannes, Anfangs noch verzagt zurück sich haltend, dann aber, vom mitleidigen Centurio aufgefordert, allmälig näher tretend, bis sie unter dem Kreuz stehen, wie wir es auf unsern schönsten Bildern zu sehen gewohnt sind; Maria, von den Frauen unterstützt, Johannes, die gefalteten Hände abwärts gerungen, zu seinem Meister aufschauend, und Magdalena kniend, das Haupt mit dem aufgelösten blonden Haar an den Stamm des Kreuzes angelehnt. Nun ist auch dieses, nachdem noch trotz des heftigen Widerspruchs des Kaiphas und trotz der an den Landespfleger noch von Golgatha aus abgesandten Deputation die von Pilatus geschickte Inschrift angeheftet worden, aufgerichtet und in den Boden festgekeilt. Langsam hat es sich erhoben, und, wie es jetzt so vor uns steht, müssen wir uns sagen: macht jedes künstlerisch geformte Crucifix, sei es nun vom Pinsel oder vom Meißel gestaltet, einen tiefen Eindruck auf uns, so ist er doch matt gegen den, den dieses lebendige zurückläßt. Daß es ein lebendiges ist, können wir im Anfang

fast nicht glauben, denn wir bemerken auch beim schärfsten Hinsehen kein Zucken, keine Bewegung dieses todtenbleichen Gesichts, wir meinen, es könne kein Mensch diese qualvolle Stellung — und wenigstens 20 Minuten dauert sie, oft in der glühendsten Sonnenhitze — aushalten; die Täuschung ist furchtbar, wir meinen, es müßten die Hände durchbohrt sein, denn die Nägel scheinen mitten durch sie durchgetrieben, das Blut, das aus ihnen vorquillt, könne nur wirklich aus den durchstoßenen Adern kommen; wir können nicht leugnen, daß die leichenhafte Bläue, welche die Hände annehmen, natürliche Folge der unerhörten Anstrengung ist, mit der sie sich am Kreuzesbalken, der außer einer kleinen Fußklammer ihre einzige Stütze ist, festhalten; allein doch merken wir auch wieder, daß wir Leben, Natur, und zwar wahrste, schönste Natur vor uns haben, wir können nichts Unedles, Entweihendes in ihr finden. Noch ist das Haupt Jesu erhoben, aber nur mit halbem Blick nach unten und Dem, was nun unter dem Kreuze vorgeht, gerichtet. Es ist Das Alles, was die Passionsgeschichte von den letzten Stunden auf Golgatha erzählt, Alles im weitläufigsten Verlaufe, zunächst das Höhnen und Lästern der Feinde, die Kleidertheilung und Losung. Ein ungemein dramatisches Leben ist wiederum entfaltet und versetzt uns mit unwiderstehlicher Gewalt über 1800 Jahre zurück und in's vollste Mitgefühl mit Denen, die dort unter dem Kreuze standen.

XVII.

Die Passion ist auf ihrem Höhepunkt angelangt: mit ergreifender Gewalt dringt jedes der „Worte vom Kreuze"

in unser Herz. Wir hören das letzte: „es ist vollbracht!“ Er neigt das Haupt. Man hört den Donner des Erdbebens; Schrecken malt sich auf den Zügen der Feinde und des Volkes; ein Tempelknabe stürzt herein, auch den Eindruck tiefsten Schreckens in dem verstörten Gesichte, um das Zerreißen des Vorhangs im Tempel zu melden. Die Hohenpriester eilen entsetzt hinweg. Dann wird der Befehl zum Zerbrechen der Beine der Gekreuzigten gebracht und sofort bei den beiden Schächern ausgeführt. Wie die Kriegsknechte zu Jesu kommen, stürzt ihnen Maria Magdalena abwehrend in die Arme. Er ist todt; bei ihm braucht's nicht mehr; aber um die Todesgewißheit zu erkunden, hebt Longinus seine Lanze: mit einem scharfen Zischgeräusch, wie es ein schneidend eindringendes Instrument hervorbringt, dringt sie in die Seite Jesu, die sich alsbald blutig färbt. Alles ist Wahrheit, Natur. Das bleiche Haupt wird blasser; es ist wirkliche Leichenfarbe, die es annimmt. Es hängt in der schönen, friede- und freiheitathmenden Neigung, die wir von dem bekannten Bilde Van Dyk's kennen. Nun kehrt Joseph von Arimathia von Pilatus, von dem er sich den Leichnam erbeten, zurück und verkündet seinen treuen Gefährten, daß ihm die Bitte gewährt; die zurückgebliebenen Priester und Pharisäer zanken mit ihm darüber, dann gehen sie auch weg; auch das Volk verläuft sich; Longinus, nachdem er sein Bekenntniß zum Gekreuzigten abgelegt, gibt seinen Soldaten Befehl zum Rückzug — es ist still geworden auf der Schädelstätte, nur die Getreuen des Herrn stehen unter dem Kreuze, ein Bild der Ruhe nach dem Streit, des Friedens nach der Trauer, wie es ergreifender wohl keines geben kann, — sie schreiten nun zur Kreuzabnahme. Im

Dome von Antwerpen hängt Rubens berühmtes Bild der Kreuzabnahme. Nach ihm ist die von Ammergau geordnet, in ihr jenes gleichsam lebendig geworden. Sie ist das Zarteste von Allem, was wir bis jetzt sahen. Was fromme Scheu und Verehrung thun, wie sie sich äußern können, Das macht sich hier an dem zarten, sinnigen Thun um den geliebten Leichnam geltend. Aber nicht nur Das, was sie darstellen wollen, sondern der Zustand des Gekreuzigten selbst, dessen Glieder durch die langandauernde, qualvolle Lage, in der er sich befunden, wirklich abgestorben sind, macht diese zarte Schonung bei der ganzen Handlung nöthig. Es werden Leitern an den Kreuzesstamm gelegt; Nicodemus steigt an der Rück-, Joseph von Arimathia an der Vorderseite hinauf. Ersterer nimmt die Dornenkrone vom blutenden Haupte ab und streicht leise das Haar aus der gerötheten Stirne; ein langes, weißes Leichentuch wird unter den Armen des Gekreuzigten durch um seine Brust geschlungen, so daß die Enden rückwärts über den Kreuzesbalken auf die Erde herabfallen. Der erste Arm wird vom Kreuze gelöst, man hört die Nägel zu Boden fallen. Langsam und leise wird der Arm, wie er niedersinkt, um Josephs Schulter gelegt, der den Herrn umfaßt hält, dann sanft und sorgsam auch der andere Arm. Und da nun auch die Füße losgemacht sind, wird das Leichentuch von Oben allmälig nachgelassen, und langsam und sicher trägt der treue Mann in seiner Umarmung den heiligen Leib herab. Todtenstille hat den ganzen Vorgang bekleidet. Keiner der dort Handelnden hat ein Wort gesprochen, als scheuten sie sich, den heiligen Todtenschlaf zu stören; kein Laut hat sich unter den Tausenden der Zuschauer erhoben: nur hier und da wird mit Mühe ein leises Schluchzen zurückgehalten.

Jeder fühlt die wunderbare Weihe Dessen, was hier geschehen ist. Inniges Mitgefühl, wehmüthige Theilnahme zieht uns zu Denen am Fuß des Kreuzes hin; die heilige Sorgfalt thut uns wohl, die wir jetzt in der Grabeszurüstung, dem Einschlagen in lange, weiße Tücher, dem Salben u. s. w. den so lange gemarterten Gliedern erweisen sehen; ein Gefühl inniger Befriedigung überkommt uns, da nun Alles zu Ende und der heilige Leib im Schoos der Mutter, der unwandelbaren Liebe und Treue ruht, alle seine Lieben aber in stummem Gebete um ihn knieen. Aber noch ist ihre Liebesarbeit nicht zu Ende. Unfern des Kreuzes, das nun leer dasteht und von dem die Leinwand in schönstem Faltenwurf niederflattert, zeigt sich Joseph's von Arimathia neues Grab. Dorthin tragen die Männer den heiligen Leib zur Ruhe. Die Frauen folgen ihnen. „So traurig war nie ein Gang," ist ihre Rede. Der Stein wird vor die Gruft geschoben; dann sinkt langsam und zögernd, als wolle er uns möglichst lang den Anblick des heiligen Grabes gönnen, der Vorhang herab.

XVIII.

Die Kirche feiert nicht Passion ohne Ostern; so schließt auch das Ammergauer Passionsschauspiel nicht mit Golgatha ab. Vorbei ist die Zeit des Leidens, es naht der große Triumph des Siegers über Tod und Grab. Der Chor tritt wieder mit seinen bunten, nun rechten Freudenkleidern ein und kündet uns mit den beiden Vorbildern, dem aus dem Bauch des Wallfisches erstandenen Jonas,

und den durch die Meereswogen trockenen Fußes ziehenden Israeliten, die Auferstehung an. Diese selbst hat Devrient im Vergleich zu dem Vorhergehenden ungenügend, als den schwächsten Theil der ganzen Darstellung finden wollen und namentlich gemeint, sie könne nicht mehr den bisher empfangenen Eindruck steigern. Mag sein, daß die damalige Fassung und Darstellung dieser letzten Abtheilung dieses Urtheil begründet hat; allein gerade in ihr ist bei der letzten Aufführung sehr viel geändert und gezeigt worden, daß die Ammergauer gern und bereitwillig freundliche Belehrung annehmen, und so wird auch hier der angefangene Eindruck fortgeführt und das Ganze würdig abgeschlossen. Die „weißbekleideten und behandschuhten“ Engel warfen nicht mehr den Grabesstein um, sondern dieser springt von selber ab: eine lichte Sonne füllt das Grab; Christus, die Siegesfahne in der Hand, hebt sich aus ihm empor, setzt einen Fuß auf seine Schwelle und verschwindet dann wieder; auch die Sonne erlischt; die aus ihrer Betäubung erwachenden Hüter sehen nur noch das leere Grab. Das schauen auch die Frauen, die nun nach der eiligen Flucht der Grabeswächter mit Salbengefäßen kommen und denen der Engel die Auferstehung verkündigt. Auch sie eilen mit dem Ruf: „unsre Freude soll Niemand von uns nehmen“ zur Stadt zurück. Die Hüter treten wieder, dießmal in Begleitung der Hohenpriester, auf den Plan. Die Wahrheit des leeren Grabes kann von letztern nicht abgesprochen werden; sie erfinden das Märchen von dem Jüngerdiebstahl und bestechen die Hüter, dasselbe zu verbreiten, sie glauben doch sein Werk vernichtet: „es ist zu Ende“, meinen sie, „Heil der Synagoge!“ Damit schloß die frühere Darstellung.

Es war freilich ein ungenügender Schluß, dem Triumph der Feinde das letzte Wort zu lassen. Die neue Bearbeitung hat dieses geschichtsmäßig der treuesten Jüngerin des Auferstandenen, der Maria Magdalena, gegeben, hat ihre Begegnung mit ihm im Garten zum lieblichen Ende des Passionsdramas gemacht. Wir haben noch einmal eines der schönsten und rührendsten Bilder vor uns. Maria ist in den Garten getreten, hat auch das Grab leer gefunden und steht nun weinend, wie vorher an's Kreuz, so an die Grabeswand das müde Haupt gelehnt. Da tritt Jesus als Gärtner ihr entgegen; sie sprechen die bekannten Worte; „Maria!" antwortet er ihren Klagen; mit dem entzückten Liebesruf: „Rabbuni!" stürzt sie zu seinen Füßen nieder und dann hinaus, um den Brüdern zu verkünden, was sie aus vollster Liebe jubelt: „Halleluja! Er ist auferstanden! Halleluja!" Und dieses Halleluja nimmt nun der wieder auftretende Chor auf. In ernster, sinniger Mahnung fordert sein Sprecher auf, nicht umsonst Zuschauer der Passion gewesen zu sein, sondern einen Eindruck für's Leben von ihr mit wegzunehmen und des heiligen Lobgesanges nicht zu vergessen, der hier auf Erden und dort im neuen Jerusalem töne: „Das Lamm, das erwürget ist, ist würdig zu nehmen Kraft und Reichthum und Weisheit und Stärke und Ehre und Preis und Lob" — und das Bild des neuen Jerusalem's, der Verklärung und Vollendung, steht nun noch allegorisch vor uns, wie es Rafael in seiner Disputa gemalt: alle die Personen der Leidensgeschichte geschaart um ihren Mittelpunkt, den nun verklärten und erhöhten Christus. Aber nur Er ist in der Glorie; selbst Maria steht nur als mater dolorosa ihm zur Seite. Und um jene reihen sich noch die Patriarchen und Pro-

pheten, die Heiligen des alten und neuen Bundes, im Vordergrunde zunächst Moses mit den Gesetztafeln, Abraham mit Isaak und David mit der Harfe.

Wie das ganze Passionsdrama keine grell-confessionelle Schattirungen hat, so ist auch ein protestantisches Lied, wenn gleich etwas verändert, aber doch sogleich kennbar, Klopstock's prächtiges: „Preis dem Todesüberwinder!“ der Schlußgesang des Chors; und wie am Morgen das Hosianna, so tönt nun in den allmälig angebrochenen Abend das Halleluja voll und mächtig hinaus. Ja, es ist Abend geworden. Acht Stunden sind uns rasch und unmerklich vor diesem Spiel vorübergerauscht. Sie sind uns nicht zu lang geworden. Die Menschenwogen verlaufen sich, schneller, geräuschvoller, als sie sich angesammelt.

Es wird wieder still in Oberammergau. Ich blieb damals noch. Ich ging noch hinaus in das liebliche Thal, hinauf auf die nahen Berge, wo eben die lieben, frischen Alpenröslen in voller Blüthe standen, und da zog noch einmal alles an mir vorüber, und der Wunsch ward rege, wenn wieder zehn Jahre dahin sein, wenn das „Passionsjahr“ wiedergekehrt sein würde, andre Personen vielleicht auf jene Bühne getreten sind, dann wieder vor ihr sitzen, und mich neu des heiligen Spiels freuen zu dürfen, wie so groß und erhaben, so schön und rein Deutschland, ja die Gegenwart, kein zweites besitzt; aber dann auch Andern, auch dir, lieber Fremdling, der du dies Büchlein in der Hand hast, Führer sein zu können. Ob mir dies gelungen, ob du an meiner Führung Freude gefunden hast, ich weiß es nicht. Aber ich rufe dir's voll und freudig zu: Gott zum Gruß in Oberammergau!

